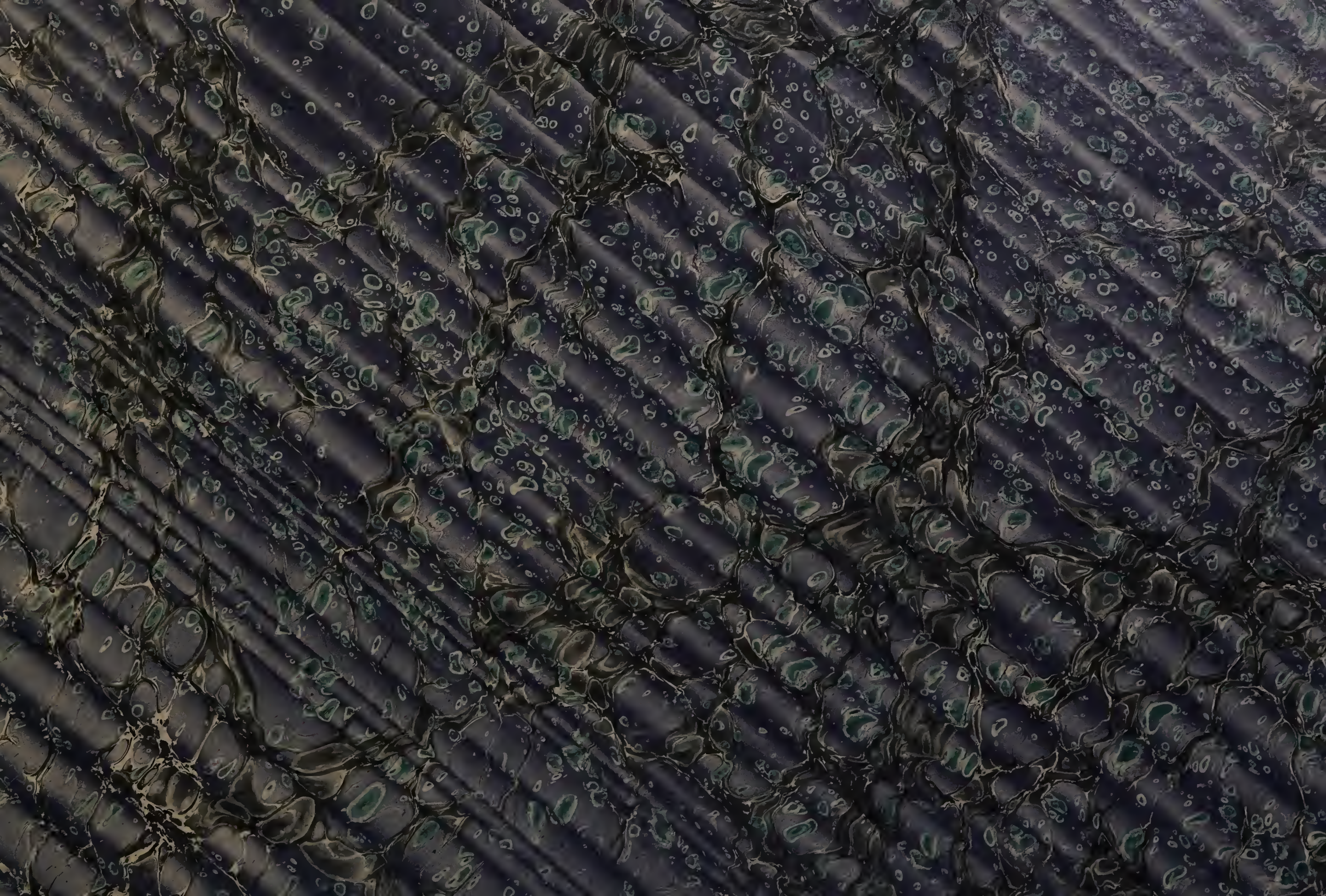
BIBLIOTHÈQUE
DU CHÂTEAU D'INGELMUNSTER.



LA RENAISSANCE.

charlet

LA RENAISSANCE

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE,

PUBLIÉE PAR

L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

TOME NEUVIÈME.

Bruxelles,
IMPRIMERIE DE F. BIÉNEZ, 8, RUE DES MINIMES.

—

1847-48.

HISTOIRE VÉRIDIQUE D'UNE CHOUETTE BORGNE.

PREMIÈRE PARTIE.

Bâle est relié à Strasbourg par une ligne de chemin de fer qui est aujourd'hui une des plus suivies du continent. Ce fut dans le trajet de Strasbourg à Bâle que je vis sir Alexandre Gordon pour la première fois. Nous le prîmes dans notre convoi à la station d'Ebersheim, autant qu'il m'en souvient.

Sir Alexandre paraissait avoir trente-cinq à trente-huit ans. Il était blond comme la plupart des Anglais ; sa taille était ordinaire ; en un mot, rien dans toute sa personne ne le distinguait de ces mille touristes avec lesquels on se croise insoucieusement sur les grand-routes ; rien, si ce n'est une teinte de souffrance et de mélancolie et la sombre affectation de sa mise toute de deuil. Cependant une autre particularité que je n'observai pas tout d'abord, mais qui m'intrigua grandement par la suite, était le soin tout particulier que semblait donner sir Gordon à un petit objet de forme à peu près triangulaire et d'une dimension d'environ deux pieds carrés qu'il portait constamment à la main. Cet objet était enveloppé et dérobé aux regards par une couverture de soie noire brodée de velours sur les angles.

Durant les trois heures que le convoi mit à parcourir les quelques vingt-cinq lieues qui séparent Ebersheim de Saint-Louis, je tentai de lier avec le nouveau venu une de ces conversations insignifiantes qui aident à passer le temps entre gens pris d'ennui. Ses réponses à mes avances furent polies, mais si froides, que le laissant tout entier aux soins exclusifs que semblait réclamer son mystérieux petit fardeau, je cessai de lui adresser la parole et me pris à contempler silencieusement les belles lignes des Vosges qui longent la droite du rail-way. Arrivés à Saint-Louis, nous nous retrouvâmes face à face dans l'infâme *coucou* décoré du nom d'omnibus qui conduit à Bâle. Là nous nous quittâmes. Il descendit aux *Trois Rois ;* mes compagnons de voyage et moi, nous nous arrêtâmes à la *Couronne,* vis-à-vis le Rhin.

Le lendemain, je ne songeais déjà plus à sir Alexandre ; j'allai visiter la cathédrale, vieux débris du XIe siècle,

lorsque je l'aperçus descendant de la vieille Ville à pas lents. A sa main pendait par un anneau doré, ce je ne sais quoi de la veille recouvert de soie. Ce fut alors seulement que je pris garde à cette singularité. Il était noir des pieds jusqu'à la tête. Nous échangeâmes un salut.

Deux jours après, à cinq heures du matin, je montai sur *l'Aigle,* bateau à vapeur de la compagnie du Haut-Rhin, qui devait nous conduire à Hitzeim, à quelques lieues de Baden-Baden. La première personne qui se montra à moi sur le pont fut sir Alexandre... sir Alexandre Gordon, toujours chargé de ce bizarre quelque chose, qui, je l'avoue, commençait à exercer ma sagacité. Je vis à sa mine qu'il était surpris de me retrouver encore là. Rien de plus simple cependant que ces rencontres dans un pays de peu d'étendue et où toutes les curiosités tendent aux mêmes buts. Néanmoins il m'adressa un geste gracieux de reconnaissance ; je

lui rendis sa politesse et m'avançai vers lui. Soit qu'il se rappelât avec regret les rebuffades dont il avait accueilli mes ouvertures dans notre course en rail-way, soit qu'il se trouvât ce jour-là en veine plus expansive, sir Gordon fut plein d'amabilité. Nous causâmes de longues heures, tandis que *l'Aigle* sillonnait les flots savonneux du haut Rhin et que la rive nous présentait sa longue suite d'aspects monotones.

Rien ne rapproche, rien ne hâte une liaison comme ces petits accidents, ces petites infortunes de voyage supportées ensemble. A la hauteur du pont de Kehl, une averse vint à tomber, et déjà sir Gordon et moi commençâmes à nous entendre; nous partageâmes un piètre déjeuner à bord, et dès lors nous fûmes bons amis; enfin, au débarqué, après en avoir passé par la minutieuse visite des douaniers de Son Altesse très-royale et très-Badoise le grand-duc, nous étions à deux doigts de l'intimité.

Bref, nous logeâmes dans le même hôtel, à Baden-Baden, nous allâmes visiter ensemble les restes du vieux château des anciens margraves, les splendides salons et les charmantes allées de la maison de conversation, Lichtenthall et tous les sites des environs, et lorsque nous repartîmes, ce fut ensemble que nous nous dirigeâmes vers Shaffausen.

Il va sans dire que dans toutes nos courses, l'impénétrable je ne sais quoi, revêtu de son fourreau soyeux, était toujours de tiers avec nous.

Depuis lors, je ne quittai plus un instant sir Gordon, jusqu'à l'heure de sa mort, qui arriva vers la mi-septembre, deux mois après. Peu à peu je m'attachai invinciblement à cet homme. Le fond de sa nature était une tristesse touchante, et une affection excessive; évidemment ce n'était point là une âme froide, mais bien une âme blessée profondément. Ses goûts et ses mœurs étaient simples. Il avait beaucoup voyagé; et sa conversation, pleine d'intérêt et d'enseignement, était dénuée des prétentions communes dans la bouche de ceux qui ont beaucoup vu. Son dévouement, sa patience, l'égalité de son humeur, compensaient bien au delà de la pente trop mélancolique de son caractère. Un seul point m'intriguait en lui, et rendait moins agréables les relations que nous avions ensemble; c'était cette obstination à se charger partout, et sans cesse, de cet objet quadrangulaire et voilé, dont je vous ai déjà parlé. C'était un véritable embarras de voyage. Ajoutez à cela, que ma curiosité était excitée au dernier point. Au bout de trois semaines de route, je n'étais pas plus avancé, à cet égard, que le jour de notre rencontre. Néanmoins, j'eus le bon esprit de ne rien témoigner de mes indiscrets désirs.

Enfin, ce fut quinze jours seulement, avant l'accident funeste, que j'eus la clef de cette énigme. Un soir que j'entrai de bonne heure chez mon compagnon pour l'inviter à venir, selon notre coutume, nous lancer en pleine eau dans le lac, je le trouvai pensivement accoudé sur le rebord de sa fenêtre, un numéro du *Standard* à la main. Dès qu'il me vit, il me le tendit, tandis que le coin de sa lèvre se plissait amèrement.

C'était la première fois que je le voyais sourire... mais quel sourire!...

— Lisez ceci, me dit-il.

Je pris le journal qu'il me présentait, et lus ce qui suit :

— Hier, à huit heures cinquante minutes, l'infâme assassin de lord Melbourne, Georges Gordon, qui a acquis une si affreuse célébrité sous son pseudonyme de Dinwel, a subi la peine de ses crimes. Une affluence innombrable remplissait Tyburn, théâtre ordinaire des exécutions. Le malheureux, en présence de l'instrument du supplice, a démenti son caractère; il s'est évanoui, et le bourreau et ses aides ont été obligés de le porter; à neuf heures la foule s'est retirée, la justice des hommes était satisfaite.

Ici, sir Alexandre m'arrêta dans ma lecture.

— Mon frère! fit-il d'une voix sourde, continuez.

Je repris l'article en frémissant.

— Sa belle-sœur et sa complice, Betty Mertown, femme Gordon, a été trouvée empoisonnée le matin même dans son cabanon.

—Ma femme, murmura-t-il d'une voix plus sourde encore.

Je lui pris la main sans mot dire. Il ne me vint pas à l'idée, en présence de cette douleur concentrée, de glisser une seule de ces consolations banales qu'une âme frappée au vif ne regarde et n'écoute jamais.....

Sir Alexandre parut comprendre mon silence; je sentis sa main qui pressait convulsivement la mienne, et il me dit :

Je vais vous apprendre le secret de ma vie.

Alors se dirigeant vers une console, sur laquelle était posé ce quelque chose d'étrange qui m'avait, jusqu'alors, tant occupé, d'un mouvement il enleva le surtout qui le couvrait...

Et je vis une superbe cage toute dorée et resplendissante, et dedans une masse informe qui se remuait pesamment.

C'était une effroyable chouette avec son plumage fauve.

— Mon ami, reprit sir Alexandre, combien les voies de la Providence sont fatales! sans cet animal hideux, jamais cette page de journal n'eût été imprimée...

Je le regardai avec anxiété, convaincu que la douleur l'avait rendu fou. Il continua.

— Sans cet animal immonde, le nom de Gordon n'eût jamais été souillé de la main d'un bourreau....

Après quelques instants de silence, il ajouta d'un ton plus triste peut-être, mais plus reposé :

— Mon ami, une promenade sur le lac est votre habitude favorite, je serais désolé de vous en priver aujourd'hui. Venez, vous vous baignerez, et lorsque vous serez fatigué, je vous ferai le réeit de mes douleurs.

Sir Alexandre prit sa cage sur laquelle il avait rabattu son sarreau soyeux, et nous sortîmes.

Comme on le présume bien, je n'avais guère l'esprit à la distraction, j'oubliai à l'hôtel, caleçon et peignoir ; mais j'espérais que l'air plus vif du lac, nous ferait du bien à tous deux.

Nous prîmes une barque, et lorsque nous fûmes en pleine rade, persuadé que le chagrin de mon pauvre ami perdrait de son intensité en se répandant au dehors, je le pressai d'instances si vives, qu'il me fit le réeit suivant :

(*La suite à la prochaine livraison.*)

UNE HISTORIETTE.

DÉCIDÉMENT, tu deviens fou, mon cher de Marsan, disait M. de Tévilly à un jeune officier de chevau-légers, qui, tenant un verre de vin d'Espagne à la main, semblait défier une douzaine de convives dont une table splendidement servie excitait la verve et la gaîté.

— Fou, tant qu'il te plaira, répondit de Marsan, mais je renouvelle ma proposition : je vous défie de m'enlever ma tabatière, soit par la force, soit par la ruse. Cela va-t-il ?

— Combien de jours me donnes-tu pour te prouver ta folie?

— Six.

— Tôpe ! fit de Tévilly. L'enjeu?

— Un souper aussi luxueux que celui-ci, si c'est possible, dans huit jours, chez moi.

— Accepté ! crièrent les convives.

Le souper terminé aussi honnêtement que les mœurs de l'époque le permettaient, chacun s'en retourna chez soi, à l'aide des carosses que de M. Tévilly mit galamment à la disposition de ses amis.

Trois jours après, place Royale, de Marsan rencontra de Tévilly.

— Eh bien, mon cher, tu ne t'es pas trouvé mal de notre joyeuse nuit?

— Mon ami, tu fais les choses à merveille.

— Tu trouves?

— Parole d'honneur.

— En ce cas-là offre-moi une prise de ton excellent tabac.

— Voici.

De Marsan ne remarqua point le léger sourire qui effleura les lèvres de son ami, on ne parla en aucune manière du pari insignifiant engagé à la lueur des bougies et aux vapeurs du vin qui l'avaient fait naître, peut-être était-il oublié; quoi qu'il en soit, les deux jeunes gens se séparèrent.

Le soir vers 11 heures, non loin de chez lui, de Marsan fut accosté par deux valets qui le prièrent respectueusement de vouloir bien s'arrêter ; tout aussitôt, un homme, enveloppé dans une vaste robe de chambre brune à rayures rouges et précédé d'un porte-flambeau, parut au milieu de la rue. Une barbe énorme pendait à la figure de ce singulier personnage qui s'approcha de Marsan, s'inclina et d'une voix nazillarde lui fit cette question.

— Monsieur, comment vous portez-vous?

— Cette question a lieu de m'étonner, fit de Tévilly après un moment de silence produit par son étonnement.

— Ce n'en est pas moins une question, observa l'homme à la longue barbe.

— Mais monsieur, cette heure, cet accoutrement, ces laquais...

— Cette heure me plaît, cet accoutrement convient à ma position, et ces laquais m'appartiennent ; pour la seconde fois comment vous portez-vous ?

— Que vous importe ?

— Beaucoup.

— Mais encore...

— Écoutez, monsieur, ma question est banale, j'en conviens. Voici où je veux en venir. Vous avez une montre, monsieur... Ah! que vous êtes heureux ! moi, je n'en ai pas et je prends médecine cette nuit... à deux heures... pas une seconde de plus, pas une seconde de moins ; vous comprenez que pour l'exactitude de la chose il me faut votre montre...

— Ah ! ah ! cria de Marsan qui crut avoir affaire à un fou et qui chercha à l'effrayer pour s'en débarrasser, c'est donc un guet-à-pens? attendez...

Il voulut tirer son épée, l'homme à la barbe fit un geste, quatre pistolets menacèrent la poitrine du jeune homme qui, voyant cet appareil sans réplique frémit, de rage et tira sa montre.

— La voici, monsieur, dit-il d'un ton brusque.

— Mille grâces, monsieur, fit l'inconnu en prenant le bijou, je vous sais gré de votre aimable empressement, ajouta-t-il en ricanant.

— Maintenant, laissez-moi partir.

— Volontiers, mais j'ai encore une supplique à vous adresser.

— Dépêchons.

— Cette épée....

— Mon épée? Vous plaisantez, monsieur.

— Je vous donne ma parole d'honneur, monsieur, que je ne plaisante jamais.

— Où voulez-vous en venir? Scélérat!

— Voici : Demain j'ai un duel, il me manque une épée et la vôtre me plaît. En conséquence soyez assez poli pour ne pas me la refuser, sinon....

Il désigna les laquais armés. De Marsan jeta son épée aux pieds du mystérieux personnage.

— Et maintenant?

— Maintenant, mon cher monsieur, vous êtes parfaitement libre.

— C'est fort heureux.

— Votre chemin est direct; première à droite, deuxième à gauche, puis troisième porte à droite.....

— Impertinent!

— Trop bien élevé pour vous donner un démenti. Veuillez agréer, monsieur, l'assurance de ma profonde estime pour vous et de ma plus sincère reconnaissance.

A peine de Marsan a-t-il fait dix pas qu'une voix l'appelle.

— Monsieur....

— Encore?... Que vous faut-il?

— Soyez assez aimable pour me donner une prise.

— Ah! si je pouvais en exercer une, murmura de Marsan.

— Eh bien?...

— Que la peste vous étouffe! — Tenez, voilà!

— Oh! la belle tabatière! Comme la lune se joue sur ses facettes brillantes! Elle vous appartient, monsieur?

— Pourquoi cette question?

— Pour que vous me fassiez l'honneur d'y répondre, monsieur.

— Eh bien, oui. Après?

— Après? Mais je pense que cette tabatière serait beaucoup mieux dans mes mains que dans les vôtres.

— Pourquoi cela?

— Parce je ne me la laisserais pas voler.

— Ah! vous voulez....

— Comme vous dites.

— Et si je criais : au feu!... au...

— Vous seriez tué à l'instant même.

— Et si je vous donnais cette tabatière? continua de Marsan en se ravisant.

— Je l'accepterais.

— Songez que c'est un cadeau de la duchesse de... et que demain je mettrai toute la police de M. d'Argenson sur pied.

— Je vous y autorise, monsieur.

— La voilà. Que le diable vous emporte!

— Que le ciel soit avec vous! trop heureux, monsieur, d'avoir fait votre connaissance d'une manière aussi agréable.

M. de Marsan fait semblant de retourner chez lui, mais il se cache à l'angle d'une rue. De là, il voit son scélérat de détrousseur s'arrêter devant une porte cochère de somptueuse apparence, entrer mystérieusement dans le logis, puis, plus rien... silence complet.

Un instant après de Marsan heurte à cette porte de manière à réveiller mille morts on ouvre; un portier montre sa figure renfrognée.

— Que voulez-vous?

— Votre maître?

— Il se couche.

— Dites-lui que je veux le voir.

— Impossible...

— Il le faut, ses jours sont menacés, fit de Marsan à voix basse.

— Oh! oh! alors suivez-moi.

Ils montent, de Marsan entre dans un riche appartement et voit un homme déjà d'un certain âge, se préparer à entrer dans son lit.

— Chut! dit de Marsan en marchant sur la pointe des pieds chut! monsieur, habillez-vous et donnez-moi des armes.

— Que signifie?..

— Cela signifie qu'il y a des assassins cachés chez vous. Les misérables m'ont tout enlevé...

— Ah ciel! fit le vieillard, et quand....

— Là, à l'instant même, le voleur et l'assassin, car je suppose que son intention est de vous tuer cette nuit, était couvert d'une robe de chambre brune à rayures rouges.....

— Une robe de chambre.... balbutia le vieillard épouvanté.

— Oui, monsieur...

— Brune!...

— Oui, monsieur...

— A rayures rouges!.. mon Dieu! mon Dieu! gémit le vieillard en se frappant le front de désespoir. Mon fils! un voleur! Comme cet infâme d'Aubuisson (M. d'Aubuisson détroussait les passants, à main armée, pour porter au jeu le produit de sa dangereuse manière de se procurer de l'or). Oh! monsieur, montez avec moi, et confondons ce misérable Étienne.

— Etienne? pensa de Marsan.

— Oh! l'infâme!.. voilà donc où l'a conduit sa passion pour le jeu. Montons, monsieur, montons...

On arrive, on ouvre... une barbe noire qui traînait à terre fit presque tomber de Marsan, et on entendait des éclats de rire sortir du fond de l'alcôve.

— Osez-vous bien, cria le vieillard d'une voix tonnante....

— Ah! mon père, laissez-moi rire, dit une voix derrière l'alcôve.

Tout aussitôt que la voix se fit entendre, une figure de jeune homme se montra.

C'était de Tévilly.

— Tiens, prends ta tabatière, dit-il à de Marsan stupéfait et un peu honteux.

Le souper gagné eut lieu. On causa de l'aventure, jusqu'à Tallemant des Réaux lui-même qui en parla.

Ad. S.

CONSERVATION DES MONUMENTS.

—

Il n'est pire eau que l'eau qui dort — dit un proverbe français; on peut l'appliquer également à la *Société Belge pour la conservation des monuments historiques* dont nous avons entretenu plusieurs fois nos lecteurs. Quelques personnes auraient pu s'imaginer que la *Société,* — bien que parfaitement organisée, — avait cessé d'exister avant d'avoir vécu; il n'en est rien; des considérations toutes personnelles à quelques-uns des membres influents du comité ont été cause de ce retard. Aujourd'hui le premier numéro du *Bulletin archéologique* est sous presse et les personnes qui ont déjà souscrit le recevront prochainement avec leur diplôme de membre associé. Le président de la Société, M. le comte Félix de Mérode, espère bien faire une œuvre nationale et il veut rendre la *Société* l'une des plus utiles au pays. Tous les amis des arts s'adjoindront à cette pensée, nous n'en doutons nullement, puisqu'il s'agit de la conservation des monuments nationaux.

On avait d'abord cherché à répandre de la défiance sur le but que la *Société* se proposait d'atteindre, en disant que c'était une *concurrence* qu'elle voulait faire à la *Commission royale des monuments.* C'est là un non-sens complet. Concurrence en quoi, d'ailleurs? Le bien n'est-il pas toujours le bien de quelque côté qu'il vienne? On devrait au contraire se féliciter de voir s'élever une société civile, dont la mission est de prendre l'initia-

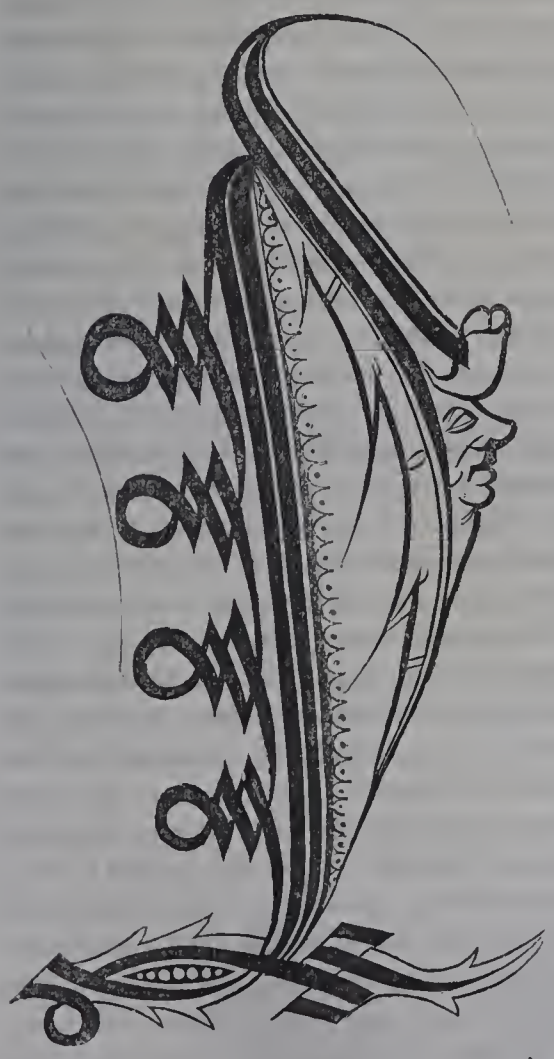
tive de certaines questions archéologiques, initiative que la *Commission royale des Monuments* ne peut pas prendre, emprisonnée qu'elle est dans la bureaucratie et arrêtée par les formalités administratives qu'il ne lui est pas toujours facile d'abréger. La Société civile est une vedette permanente, une sentinelle intelligente, qui avertit de l'approche de l'ennemi — le vandalisme — et qui, d'accord avec la *Commission royale,* peut en arrêter la marche et l'expulser du territoire.

La *Commission royale* n'a été qu'une création purement administrative, la Société civile sera une création nationale; attendu que dix mille yeux valent mieux que trente lorsqu'il s'agit de veiller à la conservation des monuments du pays.

En France, la *Société française,* fondée par M. de Caumont, vit en parfaite intelligence avec les *Comités officiels* du ministère de l'instruction publique et du ministère de l'intérieur, qui chacun de leur côté ont le leur; nous pouvons même affirmer que, comités et *société* se rendent de mutuels services et que le Gouvernement regarde comme un devoir d'appuyer par tous les moyens possibles les travaux de la *Société*, tantôt en l'aidant pécuniairement dans les secours demandés, tantôt en usant de son influence et de son autorité administratives pour empêcher les actes de vandalisme qui lui sont signalés par elle et dont les *Comités* ne sont souvent pas instruits. On voit donc que, loin d'attenter aux prérogatives de l'administration, la Société civile ne peut que lui être d'un puissant secours. L'une a une position *officieuse*, l'autre *officielle;* mais il en résulte par cela même, que la première rempli un mission d'initiative que la seconde ne peut exercer. Celle-ci est créée pour controler et non pour agir.

MUSÉE ROYAL D'ARMURES

D'ANTIQUITÉS ET D'ARTILLERIE.



a création d'un musée d'armures et d'antiquités est une mesure qui atteste, de la part du ministère actuel, une haute intelligence des besoins du pays. On se demandait, en effet, depuis longtemps, comment il se faisait, que Bruxelles, capital du royaume et riche déjà de monuments et d'antiquités remarquables, ne possédât pas un musée d'armures? Chaque jours nos artistes ont besoin de consulter les œuvres du passé, les costumes de leurs ancêtres; c'est donc non-seulement une lacune remplie dans l'histoire de nos antiquités nationales, mais un bienfait dont tout le monde approuve la convenance et l'opportunité.

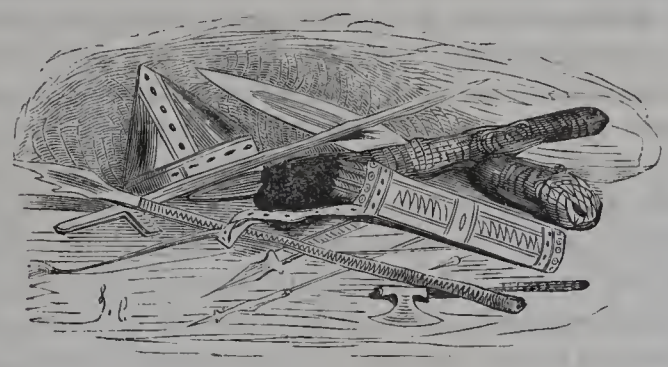
Quant aux choix, nous ne pouvons qu'y applaudir. M. Schayes, nommé *conservateur* du nouveau musée, est un homme spécial, qui a fait ses preuves depuis longtemps, et nous avouons que, dans notre estime, il eût été difficile de lui préférer un plus digne compétiteur.

En ce qui concerne l'emplacement choisi, nous ne pouvons également que l'approuver sans réserve. Nos lecteurs doivent se rappeler que depuis longtemps nous élevons la voix pour que la *porte de Hal* reçoive cette destination, qui lui est parfaitement convenable à tous égards, et ceux d'entre eux qui possèdent le premier volume de la *Renaissance*, pourront encore y retrouver les vues et les projets que nous avons donnés de cette idée aujourd'hui passée à l'état de fait accompli. Nous l'avons répété maintes et maintes fois; notre devoir est de semer des idées, c'est aux autres à les féconder!

La nomination de M. le comte de Beauffort à la *direction* supérieure du musée est un fait qui ressort tout naturellement de la haute position qu'il occupe depuis longtemps à la division des beaux-arts. Ce sont d'ailleurs des fonctions toutes *gratuites;* pénibles par cela même qu'elles sont gratuites, et dans lesquelles il faut non-seulement faire preuve d'un grand désintéressement, mais encore d'un grand dévouement. Ce sont deux qualités que nous nous plaisons à reconnaître à M. le comte de Beauffort.

Voici les divisions organiques comprises dans l'arrêté royal du 25 mars, concernant le *Musée des armures et des antiquités :*

Ce musée sera divisé en deux sections : La première comprend les armes offensives et défensives anciennes, ainsi que les objets de toute nature qui se rapportent à l'archéologie nationale. — Elle ressortit au ministère de l'intérieur.



La deuxième comprend les armes à feu, ainsi que les armes offensives modernes. — Elle ressortit au ministere de la guerre.

Chacune des sections est placée sous la haute direction d'un fonctionnaire qui porte le titre, pour la première section, de *directeur du Musée royal d'armures et d'antiquités*, et pour la deuxième, de *directeur du Musée royal de l'artillerie.* — Les fonctions des directeurs sont gratuites. — La surveillance générale est confiée à un *conservateur* placé sous les ordres immédiats des deux directeurs.

Nominations. — Par arrêté royal de la même date, le comte Amédée de Beaufort, inspecteur général pour les beaux-arts, les lettres et les sciences, est maintenu dans les fonctions de directeur du Musée royal d'armures et d'antiquités.

Le sieur Schayes, membre de la classe des lettres de l'Académie royale des lettres, des sciences et des beaux-arts de Belgique, est nommé conservateur du Musée; indépendamment des fonctions qui lui seront ordonnées par le ministre de l'intérieur, dans un but scientifique ou archéologique.

ÉCRIVAINS BELGES.

REVUE DE LA LITTÉRATURE.

Sous ce titre *la Renaissance* publiera un compte-rendu impartial de tous les ouvrages dont *un seul* exemplaire lui aura été adressé. Encourager les efforts tentés par les écrivains du pays, signaler les ouvrages qu'un injuste indifférence livre à l'oubli, mettre en relief les produits de l'intelligence, telle est la mission que *la Renaissance* s'efforcera de remplir avec reconnaissance et sollicitude.

SALON DE PARIS

EN 1847.

—

DEUXIÈME ARTICLE.

SCULPTURE. — *MM. Pradier, Ottin, Petitot, Lemaire, Jalley, Daniel, Chambard, Fossin, Gayrard, Lenglet, de Triqueti, Clesinger:* — PEINTURE. — *MM. Diaz et J.-L. Gérome.*

Il suffit de prendre quelque intérêt aux arts et d'avoir jeté un coup d'œil attentif sur l'ensemble de l'Exposition pour s'apercevoir d'une modification notable qui s'opère en ce moment dans le goût. Dans toutes les compositions des peintres et même des statuaires dont le talent se recommande par une exécution pure et l'emploi d'un style élevé, on reconnaît cependant une tendance à exagérer la grâce, à présenter des sujets laseifs, à s'emparer enfin de l'attention du spectateur par des seènes et par l'apparence des personnages et d'expressions qui parlent aux passions les plus vulgaires de l'homme. A force de plaisanter sur le *rococo,* sur le *Pompadour*, on est sur le point d'y retomber complétement, si la chose n'est pas déjà faite. Tant qu'il n'y a eu que les peintres sde genre et de scènes familières qui donnassent dans ce travers on pouvait encore se divertir momentanément avec ces babiole, pittoresques, comme on rit de ces vieux bergers vêtus de satin, enluminés sur les éventails; mais depuis que nos meilleurs artistes, je veux dire ceux à qui revenait de droit la garde de l'arche sainte, se sont éloignés du sanctuaire et l'ont laissé envahir par de jeunes rivaux avides de succès et décidés à l'obtenir à tout prix, le goût en a reçu une rude atteinte. Et si aujourd'hui il y a en effet beaucoup de personnes en état d'apprécier le mérite matériel d'un objet d'art, rien n'est devenu si rare au contraire que les véritables connaisseurs dont le goût se soit conservé assez pur, dont les idées soient suffisamment dégagées des préjugés qui se sont enracinés en France depuis douze ou quinze ans, pour juger si une statue ou un tableau sont exempts de manière, et jusqu'à quel point ils s'écartent ou se rapprochent du naturel. Toute l'attention, toute l'admiration des prétendus connaisseurs de nos jours s'appliquent exclusivement à l'habileté du pinceau et à l'expression d'une certaine grâce d'autant plus affectée que n'étant pas propre à la société de nos jours, on est forcé de la copier de seconde main sur les tableaux du commencement du XVIIIe siècle. Ainsi donc voici nos récréations artistiques confiées à une nouvelle génération de peintres, qui, après avoir trouvé ceux de leurs prédécesseurs qui étudiaient et imitaient l'antique inconcevablement ridicules, copient avec tout autant d'ardeur et de servilité, les uns les œuvres de Watteau, de Lancret, de Boucher et de Greuze, les autres la manière des Jouvenet, des Restoux, des Detroyc et des Natoire. En conscience, ce n'est pas la peine de faire tant de bruit pour substituer une pareille imitation à la première.

Que l'on ne croie pas qu'il y ait ombre d'humeur dans mes paroles. Non. Tout en voyant avec netteté le déclin passager du goût en ce moment, loin d'en tirer mauvais augure, au contraire, je serais plutôt porté à m'en réjouir, parce que les extrêmes se touchent. Il est peut-être nécessaire que cet engouement pour les pastiches des tableaux masqués, les *tartouillades* faites *de génie,* et mille autres fantaisies prétentieuses dont les musées, les boutiques de marchands de tableaux et de papetiers sont encombrés, se multiplient au point de faire naître chez le public une satiété profonde, parce qu'à la suite de cette profusion de blanc-manger, de sucreries ou de mets assaisonnés de poivre rouge, on sentira la nécessité de se remettre à une nourriture simple et suffisamment savoureuse pour entretenir la vie sans faire mourir les gens de gras-fondu ou de gastrite.

Il y a pour un jeune artiste une place admirable à prendre dans les occasions de perturbation et de déclin du goût. Celui qui, sortant de l'adolescence, aimerait assez son art et se sentirait véritablement assez inspiré d'en haut pour mépriser la richesse, ce qui maintient toujours l'âme dans l'amour du beau, de l'honnête et du vrai; celui-là, dis-je, qui dans cette disposition a ordinairement le goût pur, aurait horreur du faux et du maniéré dans les sentiments et dans les formes, et s'il persistait courageusement dans cette voie, il parviendrait; mais alors il devrait s'attendre à mener longtemps une vie dure; point de gants jaunes, point de souliers vernis; cela n'exclut pas le talent, mais l'efféminé et le mignardise. Il passera son temps dans les labeurs de l'atelier; il étudiera à tous les instants de la journée, soit pour mûrir son esprit, soit pour entretenir son imagination et exercer sa main. Point de relâche, point de repos pour lui; mais de cette vie dure et solitaire il peut en sortir *lui-même*, étranger à tous les goûts éphémères qui se détruisent en s'entre-choquant, et fidèle adorateur du beau et du grand, en imprimer l'image dans ses productions.

C'est ainsi que du sein des derniers et faibles élèves des Carraches s'élevèrent, non sans peine, mais avec gloire, le grand Poussin et l'immortel Lesueur. C'est à la suite des saturnales de l'art en France, vers 1780, que Louis David ranima le goût d'un public blasé en lui présentant des compositions d'un style pur et sévère. Je le redis donc sans crainte d'être accusé de soutenir un sophisme : l'excès du mauvais goût doit ramener au bon, et une belle place est réservée à celui qui reproduira cette importante révolution.

Depuis cinq ou six ans, je suis attentivement les efforts que font les artistes entrant dans la carrière pour saisir quelque mode nouveau de l'art, au moyen duquel ils puissent donner une apparence et des formes renouvelées à leurs compositions. Quelques-uns ont eu l'idée de se retremper dans les écoles gothiques; mais l'impossibilité pour les peintres ainsi que pour les spectateurs de se familiariser avec un langage pittoresque, devenu aussi étranger à nos yeux qu'à notre intelligence, a mis fin à des tentatives dont les plus heureuses ont abouti à produire quelques pastiches qui ont trompé les demi-connaisseurs. Dans ces derniers essais, Il faut dire que les artistes avaient au moins en vue de régénérer l'art, en l'employant à la représentation des sujets les plus nobles et les plus élevés, circonstance qui rendait cette tâche inabordable à la plupart de ceux qui se présentaient pour la remplir. Or, la classe moyenne des artistes, si nombreuse aujourd'hui, ne pouvant porter ses prétentions jusque-là, et le genre anecdotique, qui passe de mode, étant traité d'ailleurs par deux ou trois peintres avec une supériorité incontestable, il a bien fallu que la masse des artistes nouvellement formés fît passer la faiblesse de ses essais à la faveur d'une combinaison pittoresque sinon nouvelle, au moins oubliée depuis longtemps. De là les imitations de Watteau par les esprits légers, et l'adoption de la manière des académiciens flamboyants sortis de l'école de Jouvenet par les jeunes peintres disposés à s'occuper de sujets graves. Tel était encore l'état de l'art au dernier Salon. La peinture, naturellement coquette, fantasque et téméraire, avait déjà secoué le joug de toute discipline; mais sa sœur la statuaire y était demeurée encore fidèle. Cette année il n'en est plus ainsi, et un sculpteur étranger, M. Clesinger, dont on a remarqué les ouvrages aux Expositions précédentes, a envoyé cette fois un groupe d'enfants, une figure de femme piquée par un serpent et un buste en marbre, dont l'exécution fine, délicate et voluptueuse est fort remarquable, sans aucun doute, mais qui ramène l'art statuaire à ce mode qui faisait prendre pour diapason aux Coustou, aux Coisvox, aux Bouchardon, et plus tard à Clodion, les airs gracieux de cour, le laisser-aller réfléchi des danseuses de l'Opéra, et enfin le désordre lascif des Erigones de la fin du siècle dernier.

L'apparition de ces sculpteurs, fort remarquables dans leur genre, je le répète, est pour la statuaire aujourd'hui un événement grave et de la même portée que l'est pour l'art de la peinture le tableau des *Romains de la décadence*, composé par M. Couture. Ces deux artistes ont passé le Rubicon; ils retournent vers le mauvais goût, et la grande question, pour ceux qui aiment sincèrement les arts et qui les regardent comme un des moyens d'agir d'abord sur l'esprit et par suite sur les mœurs, est de savoir si l'impulsion donnée au goût par ces deux hommes sera réprimée ou suivie par la nouvelle génération d'artistes qui les entoure.

Mais l'influence fâcheuse que je signale ne se borne pas là, et en observant avec attention les ouvrages de tous genres exposés au Louvre, si l'on s'étonne peu de ce que ceux qui traitent des scènes familières et gracieuses se jettent à corps perdu dans les exagérations de la gentillesse et l'inattendu des effets factices et conventionnels, ce n'est pas sans chagrin que l'on s'aperçoit d'une tendance analogue qui perce dans les ouvrages des derniers initiés dans l'art du paysage. Depuis plusieurs années le public a reconnu la supériorité avec laquelle ce genre a été traité, dans des modes très-variés, par MM. Aligny, Ed. Bertin, Marilhat, Cabat, Dupré, Thuilier, Mercey, Coignet, Hostein, Français, Th. Blanchard, Léon Fleury, Watelet, Lapito et plusieurs autres encore. En outre, tout en reconnaissant à M. Corot le mérite d'être vrai et simple, les véritables amateurs de l'art n'ont pu voir sans inquiétude la persistance de cet artiste à dessiner et à peindre d'une manière vague et lâchée. Les défauts des hommes de mérite ont cela de pernicieux qu'ils sont plus particulièrement imités que ce que leurs ouvrages offrent de bon. M. Corot a deux ou trois copistes serviles qui lui ont rendu le mauvais service de mettre dans tout leur jour ses propres défauts; or, en ce moment que l'art est mis en péril, et qu'il est indispensable d'user d'une juste sévérité, je dois dire qu'il est fâcheux que M. Corot ait autorisé, par ce qu'il y a de si estimable dans ses ouvrages, ce laisser-aller dont la médiocrité de ses imitateurs croit faire son profit.

Toutefois le paysagiste que je viens de nommer ne commet ses fautes qu'à cause de l'amour extrême qu'il a pour le vrai et la simplicité. Aussi, après l'avoir bien grondé, m'empresserai-je de l'absoudre. Mais il y a un autre homme de talent qui est le grand coupable en paysage; c'est M. Diaz. Ce peintre charme et étourdit les amateurs avec ses étincelantes pochades, comme on prend les alouettes au miroir tournant. A l'aspect de ses tableaux, on est amusé de ce que l'on regarde sans savoir ce que l'on a vu, et l'impression qu'on en reçoit est prompte et fugitive comme l'éclair. S'il était possible qu'un bon brevet d'invention garantît à cet artiste le droit et la faculté de faire, lui seulement, ses petites forêts et ses personnages kaléidoscopiques, j'y souscrirais très-volontiers; mais si, comme cela arrive déjà cette année, il faut subir les lourdes et grossières imitations faites d'après M. Diaz, oh! alors, je ne pourrai même plus m'amuser des originaux. Tout le mérite d'un ouvrage fait de verve et de fantaisie s'évanouit entièrement sous les efforts des copistes, qui ne laissent plus voir que la grossièreté d'une main qui contrefait des choses habilement jetées sur la toile.

DELÉCLUZE.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

VARIÉTÉS.

BELGIQUE. — *Bruxelles.* — Nous empruntons au *Nouvelliste des Flandres* les quelques lignes suivantes, en y retranchant toutefois quelques phrases qui nous paraissent d'un engouement local sinon irréfléchi, au moins prématuré :

« Il y a quelques jours, nous apprîmes qu'un événement tout à fait extraordinaire venait de se passer au concours général à l'Académie d'Anvers. On nous dit qu'un jeune homme, nommé Pierre Demessemaker d'Harlebeke, venait de remporter, après une étude de quatre mois, le second prix au concours général de sculpture (modelage à l'argile). C'est là certainement un succès inouï. Nous avons été aux informations et voici ce que notre correspondant nous a appris.

« Je viens vous fournir des renseignements intéressants, touchant notre jeune artiste Pierre Demessemaker. Après avoir subi l'amputation de la cuisse, lui, sa vieille mère et une sœur étaient réduits à un état voisin de la misère. On m'avait souvent parlé de ses dispositions pour la sculpture, mais je ne pus y croire. Un jour cependant j'allai lui rendre visite, je ne fus pas peu étonné de son bon goût et de son courage. Je l'encourageai beaucoup et lui fis entrevoir qu'avec de la persévérance il pourrait devenir un artiste.

» M. Renier fils, instituteur à Harlebeke, fut le premier protecteur du jeune artiste, en le mettant à même par les avances qu'il lui fit d'entreprendre la confection d'un Christ en bois de grand modele qui fut achevé au bout de 30 jours. Cette pièce a été exposée à Bruges en 1846, M. Renier intercéda en faveur du jeune artiste auprès de M. Vancutsem, procureur du roi et représentant, qui n'épargna ni peines ni sacrifices pour stimuler le jeune artiste, et c'est tout particulièrement par lui qu'il a obtenu le subside que le gouvernement vient de lui voter. L'artiste donc lui aura des obligations infinies.

» Le jeune Demessemaker partit le 6 décembre 1846 pour Anvers, où il vient de remporter une victoire si éclatante. Le cours était composé d'environ 60 élèves, dont un grand nombre s'était déjà fortifié par un exercice et une étude suivie de quatre et de cinq ans. Les efforts que Demessemaker déclara vouloir faire, quand le temps du concours serait venu, furent regardés par tous ses compagnons comme téméraires. Le résultat a répondu à tout.

» On nous a dit que les professeurs de l'Académie d'Anvers MM. Wappers et Geefs lui ont particulièrement adressé les félicitations les plus sincères et les plus flatteuses. M. Conscience a fait de lui les rapports les plus élogieux au gouvernement, qui aussitôt, sur les instances de notre digne représentant, a accordé un subside de 300 francs. Le conseil communal d'Harlebeke vient de lui en voter un de 200 fr., et on assure que la province lui en a accordé également un de 300 fr.

» Nous laisserons à l'avenir de nous dire si Harlebeke a donné à la Belgique un maître de plus. Mais en attendant nous voudrions pouvoir trouver des termes qui puissent assez louer la belle et noble conduite de l'instituteur d'Harlebeke, dont les talents distingués et l'amour ardent pour les Beaux-Arts sont connus de tout le monde. »

—

M. Goyers, sculpteur, rue de la Monnaie, 25, à Louvain, travaille dans ce moment à la confection d'un autel en bois de chêne destiné à être placé dans le chœur du Saint-Sacrement en l'église des SS. Michel et Gudule de Bruxelles.

—

Vente de la collection du duc Charles de Lorraine, ancien gouverneur des Pays-Bas, ayant appartenu depuis à M. Ch. Steenmetsers de Bruxelles.

L'origine de cette collection remonte à l'année 1781, époque où eut lieu à Bruxelles la vente du cabinet de feu le prince Charles de Lorraine, dont M. Steenmetsers, amateur distingué de cette ville, acheta un grand nombre d'échantillons, pour les placer dans son cabinet d'histoire naturelle, qu'il s'attacha à développer avec la plus louable persévérance pendant près de cinquante années.

Cette collection, qui comprend environ huit cent cinquante minéraux, deux cent soixante coquilles, quatre cent cinquante fossiles, etc., conserve encore intactes un grand nombre d'étiquettes provenant de la classification du cabinet de feu le prince Charles ; elle renferme en outre un grand nombre d'objets, fruit des explorations et des recherches faites dans le sol de la province de Brabant par feu M. Steenmetsers lui-même; nous pouvons citer, entre autres, une côte de baleine trouvée à Woluwe, une carapace de tortue étrangère à l'Europe et d'autres fragments d'animaux fossiles qui ont été décrits dans l'*Oryctographie* de Burtin et dans la *Revue des ossements fossiles*, par M. le professeur Morren.

Les autres sections du cabinet comprennent cent trente-sept numéros pour la zoologie, quatre-vingt quatre pour la physique, notamment deux électricités, deux pompes pneumatiques, une magnifique fontaine de Héron, en forme de vase, en cuivre ciselé ; des télescopes, microscopes, lunettes achromatique de Rausden, etc.

En outre, on remarque plusieurs objets rares et curieux, tant sous le rapport du fini du travail que sous celui du prix de la matière, tels qu'un superbe calice en cristal du Brésil ayant la dureté du diamant, du cabinet du prince Charles ; plusieurs belles et riches tabatières en agate, supérieurement montées ; des pierres fines, des médailles anciennes en argent et en bronze, des antiquités, des bas-reliefs en albâtre et en marbre, de petits tableaux en marbre de Toscane.

Tous ces objets ont été conservés avec le plus grand soin. Quant au catalogue, il a été dressé et vérifié avec la plus scrupuleuse exactitude.

Le gouvernement, les universités, les colléges, les amateurs d'histoire naturelle, trouveront dans cette collection des échantillons précieux, quelques-uns même peut-être uniques dans leur genre. Le souvenir du prince éclairé et protecteur des sciences naturelles qui fit l'acquisition d'un grand nombre de ces objets en rehausse encore le prix. Au reste, il serait difficile, même a un riche capitaliste, de réunir une collection aussi remarquable sous le rapport de la beauté des échantillons et de la variété des pays d'où ils proviennent.

La vente aura lieu le lundi 26 avril 1847, — 50 rue Fossés aux Loups.

—

M. Navez vient de mettre la dernière main à un portrait de M. Van Mecnen ; il se propose de l'offrir à l'Université de Bruxelles, en souvenir des soins donnés par les professeurs de cette institution au fils récemment enlevé à sa tendresse.

Cette œuvre est digne sous tous les rapports de la réputation de l'artiste et de la pensée touchante qu'il y attache.

La pose habituelle du jurisconsulte, l'expression de sa physionomie et de toute sa personne sont reproduites avec un rare bonheur. On regrette seulement que la nature des traits du modèle n'ait pas prêté à l'accent poétique et à l'idéal ; mais la ressemblance, l'exactitude, la fermeté de la touche, la largeur de l'effet s'y trouvent réunis.

Un autre portrait, celui de Mme la comtesse Amédée de Beauffort, brille par des qualités opposées peut-être, mais également parfaites. Ici c'est la finesse du modelé, la grâce de l'exécution qui charme. M. Navez assouplit son talent aux exigences de ses modèles. Ces deux portraits ne peuvent ajouter à la réputation de cet artiste ; mais ils nous prouvent que M. Navez dans la plénitude de son talent produit des œuvres où la recherche de la vérité et du progrès le préoccupent toujours. C'est là le cachet de l'artiste de premier ordre.

—

Mons. — La Société des sciences, des lettres et des arts du Hainaut a tenu, le 5 avril, sa séance publique annuelle dans la belle salle des Concerts du théâtre, à Mons. La Société de Roland de Lattre lui prêtait son obligeant concours. L'assemblée était nombreuse et brillante. Le président, M. Wyns, a ouvert la séance par un discours où il a défini avec bonheur la nature du beau en lui-même et du beau d'imitation. Le rapport des travaux de la Société pendant l'année 1846, a été lu ensuite par M. Waucquier, et M. Ermel a fait part au public de l'élection que la Société a faite récemment de trois vice-présidents à vie : MM. le baron de Reiffenberg, Quetelet et Fétis père.

M. de Reiffenberg, seul présent, a remercié la Société en quelques paroles bien senties. Il a ensuite lu des vers qui ont été accueillis par une triple salve d'applaudissements. Après lui, M. Adolphe Mathieu, secrétaire perpétuel, a récité une description en vers de la bataille de Presle, où l'on a applaudi grand nombre de passages pleins de force et de grandeur. M. Mathieu a proclamé immédiatement après le résultat du concours, et M. Lacomblé, de Bruxelles, a reçu la médaille pour la question littéraire. M. Wyns a terminé la séance par une allocution pleine de convenance et de courtoisie; il a remis de plus à M. le gouverneur de la province un exemplaire de la médaille de prix et des mémoires de la Société, en témoignage de gratitude pour l'appui qu'il accorde à cette institution.

Le salon de peinture et de sculpture a été inauguré à la suite de cette séance. On y remarque des œuvres de MM. Navez, Mathieu, Fraikin, etc., etc.

Un banquet a réuni le soir, à l'*hôtel de la Couronne*, tous les membres de la Société ainsi que les invités. Plusieurs toasts ont été portés, et M. Wyns ainsi que ses collègues ont prononcé de nouvelles allocutions. MM. Mathieu et de Reiffenberg ont également lu de nouvelles pièces de vers.

—

Anvers. — On s'est beaucoup occupé depuis quelque temps de l'état de dégradation dans lequel se trouvent les tableaux de Rubens placés dans notre cathédrale. Déjà l'année dernière nous en avons, à plusieurs reprises, entretenu nos lecteurs, sur les données d'une personne compétente en pareille matière. Une commission fut nommée et l'inspection des tableaux eut lieu en détail. Cette inspection prouva jusqu'à l'évidence que s'il n'était apporté un prompt remède à leur état de délabrement, l'on courrait grand risque de les voir tomber en lambeaux. Cependant les choses en restèrent là. Ces jours derniers cette même commission, renforcée de plusieurs chimistes étrangers et nationaux, s'est réunie à l'effet de procéder à une nouvelle inspection et le résultat en a été, nous assure-t-on, que l'endroit occupé par ces tableaux dans la cathédrale, était très-nuisible à leur conservation pour plusieurs causes : la principale est le soleil dont les rayons dégradent et calcinent la peinture. Mais comme ces deux immortels chefs-d'œuvre du grand peintre appartiennent à la fabrique de l'église, il paraît que celle-ci s'oppose à leur déplacement; ils devront donc rester où ils sont.

En définitive, la commission a décidé que l'on se contenterait, pour le moment, d'enlever les trois ou quatre couches de vernis qui cachent une partie notable des couleurs, et qu'on restaurerait tout simplement les endroits les plus endommagés.

—

Liége. — M. Aug. Chauvin, professeur de peinture à l'Académie de Liége, vient de terminer le tableau qui lui a été commandé par la ville. La scène que l'artiste a représentée est celle-ci : Beckman, consumé par le poison lent qui, dit-on, a terminé sa vie, vient d'être transporté dans une des salles de la *Violette*, l'ancien hôtel de ville de Liége. Tout en lui annonce les ravages du poison qui le mine. Laruelle, debout derrière le fauteuil de l'illustre tribun, lui montre, par une croisée ouverte, le perron de la Cité, et, en appelant le regard de Beckman sur ce symbole de la liberté liégeoise, cherche à réveiller en lui des émotions de patriotisme et de gloire. Deux figures destinées a compléter le sens du tableau en occupent le fond.

L'exécution de cette toile est aussi consciencieuse que savante; on y trouve la reproduction de beaucoup de détails historiques, fruits des recherches du peintre, et qui contribuent autant à la couleur de la scène qu'à l'harmonie de la composition.

M. Chauvin se propose d'exposer prochainement son œuvre ; nous reviendrons alors sur cette production.

DESSINS.

A cette première livraison est jointe une planche coloriée de M. Lauters représentant le *jubé de l'église Saint-Géry* à Braine-le-Comte. Cette planche est la 24e du volume précédent et par conséquent elle appartient à l'année 1846-1847 qui vient de finir, ainsi que la table et le titre du 8e volume.

La première planche de notre neuvième année est un magnifique dessin de CHARLET (le vieux pâtre). Peu de journaux d'art en Europe peuvent se flatter de donner des planches de cette nature à leurs souscripteurs. Nous prions nos lecteurs de remarquer que ce sont des dessins *originaux* de CHARLET et non des *copies*, ainsi qu'on serait en droit de le supposer, dans un pays ou la *contrefaçon* est assez originale pour ne produire que des copies.

PAYSANNE FLAMANDE

HISTOIRE VÉRIDIQUE

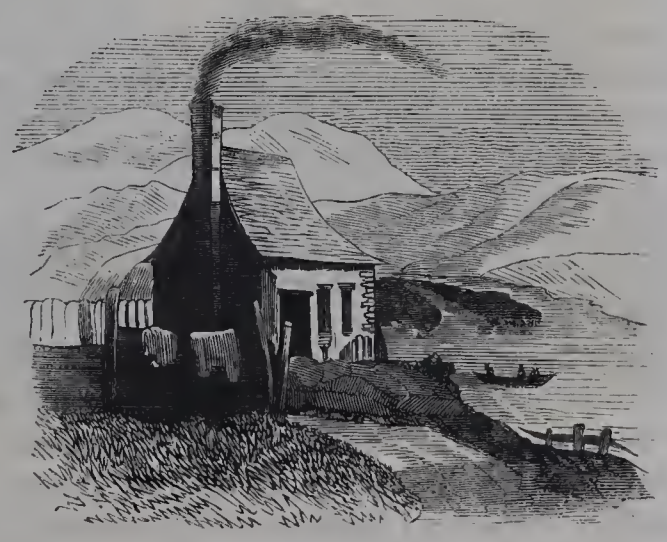
D'UNE CHOUETTE BORGNE.

DEUXIÈME PARTIE.

Ma famille est originaire d'Écosse. Le nom de Gordon se trouve souvent dans les plus belles pages de l'histoire de la vieille Edina. Mais tout ceci importe peu à ma situation présente, et je ne vous eusse point parlé des illustrations de mes ancêtres, si je ne me voyais réduit, aujourd'hui. à retremper un peu dans cette vieille gloire l'honneur de mon sang désormais effacé. Après la chute des Stuarts, et lorsque leur cause fut perdue sans retour, l'un de mes aïeux passa définitivement la Solway, et vint s'établir à Barnley dans l'Yorkshire. C'est là que ma mère me mit au monde, c'est là que s'écoula mon premier âge. A douze ans je partis pour l'Université d'Oxford, où vint bientôt me rejoindre mon frère Georges, plus jeune que moi de près de deux années. Nous vécûmes là heureux ensemble pendant quatre ans. Au bout de ce temps, mon frère, qui jusque-là n'avait manifesté aucun penchant funeste, fut ignominieusement expulsé de l'in-

stitution où nous avions été placés, à la suite d'un vol d'argent considérable, commis avec effraction. A cette époque, mon père venait de mourir, et ma mère, tant pour tromper son isolement que dans l'espoir d'étouffer, par de tendres conseils, les penchants mauvais du jeune homme, le rappela près d'elle. Pour moi, je continuai mes études à Oxford, jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Ce fut alors que je retournai à Barnley.

Je ne vous dirai pas le serrement de cœur que j'éprouvai en posant le pied sur le seuil de cette demeure jadis asile pieux de mon enfance, et où, depuis lors, les larmes et la mort avaient passé. Ce qui m'affligea surtout, fut le changement de ma mère; à trente-neuf ans, la pauvre femme en paraissait avoir cinquante. Je fus aussi grandement affecté de l'accueil glacé que me fit Georges. Il m'embrassa froidement, sortit, et je ne le revis pas de huit à dix jours. Peu de temps après mon arrivée, ma mère me prit à part. Elle m'apprit que nous n'étions pas riches; la fortune de notre famille avait été loyalement dissipée pour la cause du roi Jacques, et nous ne possédions plus au monde que notre



maison plus que modeste, et le verger fort exigu qui l'entourait. Je fus peu sensible à ces révélations; la mauvaise fortune ne me fit jamais peur. Notre modique revenu pouvait amplement suffire à l'existence toute modeste de ma mère. Pour Georges et moi, nous avions bec et ongles, pour nous mesurer avec la vie. Je m'efforçai de rassurer l'excellente femme sur ce point.

— Mon enfant! me dit-elle, ce n'est pas pour toi que je m'inquiète; ton âme noble et fortement trempée me rassure; mais Georges..... mais ton malheureux frère.....

Et, fondant en larmes, elle me raconta la mauvaise conduite de son enfant. Le coup de main d'Oxford n'avait été

qu'un prélude pour lui, et, depuis, il n'avait cessé de marcher à grands pas dans cette voie honteuse qui vient de le conduire à Tyburn. Il n'avait que dix-sept ans, et déjà, tristement célèbre par son audace et ses violences de tout genre, il passait dans tout le comté d'York pour un garçon très-dangereux. Ma mère même n'osait plus le réprimander, persuadée que ce serait peine perdue et rebutée par la manière insolente dont il recevait ses doux avis. Je fis de mon mieux pour la consoler. — Intimement, je m'attendais à cette confidence.

Le premier jour que Georges reparut à la maison, je lui parlai amicalement, mais avec sévérité. Le misérable reçut ma mercuriale mieux que je ne l'avais pensé. Je crois qu'il n'osa pas donner carrière à ses brutalités avec moi. Le fond de son caractère était la lâcheté. Il promit de s'amender, mais deux jours après, ne tenant déjà plus compte de sa promesse, il avait repris son train de vie habituel.

Bref, rigidité, douceur, tout fut employé en vain pour dompter cette nature dépravée. En désespoir de cause nous finîmes par embarquer notre méchant sujet pour les grandes

Indes; mais ce ne fut qu'après, et pour faire face aux suites de ses déportements, que nous nous vîmes contraints à vendre notre chère habitation de Barnley.

Après ce pénible sacrifice, nous allâmes vivre avec ma mère dans un des faubourgs de Londres.

C'est là qu'elle succomba bientôt à ses chagrins.

En cet endroit, sir Alexandre interrompit un instant son récit.

Il le reprit en ces termes :

— Au moment de cette mort, j'étais prote dans une imprimerie. Après bien des sollicitations infructueuses pour m'employer ailleurs, de force j'avais embrassé cet état. Nous étions deux à vivre alors. Quand je me retrouvai seul, sentant mes épaules plus solides, et mes besoins bien moins pressants, je laissai là les presses et les épreuves et cherchai à utiliser plus convenablement les études, plus que passables, que j'avais faites à l'Université. La vie au jour le jour, ne m'effrayant point, je fis comme vous, mon ami, je me déclarai gratte-papier à tant la page. Ce n'est qu'à vous que je

détaillerai les misères de ma vie littéraire. Bien longtemps je travaillai en vain ; bien souvent je manquai du nécessaire. Un beau jour, il prit fantaisie à la fortune de me venir visiter. Mes productions trouvèrent des lecteurs, des acheteurs ; je rencontrai un libraire, — un libraire honnête homme, et bientôt j'eus plus que de l'aisance : je me vis riche même dans un pays où la richesse est commune.

Mon premier soin, dans ma prospérité, fut de racheter notre masure de Barnley. Après ce rachat, qui m'avait semblé un devoir, j'en accomplis un autre plus sacré encore. J'épousai une pauvre jeune fille qui m'avait donné son amour, tandis que j'étais seul et dénué de tout. Betty Mertown était l'enfant d'un tailleur en chambre de la Cité. Je ne vous ferai point ici son portrait. Elle était bien belle ; mais il y a tant de femmes belles, mon ami. Par-dessus tout, elle était naïve, douce et aimante. J'avais donc vingt-huit ans à peine, une femme adorée, de la fortune, des loisirs, une réputation..... Je fus heureux.

Peu de temps après notre installation à Barnley, le château du pays vint à être mis en vente. Betty me pressa d'acquérir ce beau domaine, et, quoique à regret, je satisfis son envie. Je venais d'avoir tant de bonheur dans ma chaumière paternelle, qu'il devait m'en coûter de la quitter. Cependant, nous louâmes cette rustique demeure, et allâmes habiter notre château. Là notre nouvelle position

nous créa de nouvelles habitudes. Tous les riches propriétaires des environs vinrent nous visiter; nous fîmes des connaissances, et ma femme se lia avec tout ce qu'il y avait de mieux dans la contrée. Ce genre de vie me satisfaisait bien moins que l'ancien, il est vrai, mais Betty était si contente!.... Quand vint l'hiver, elle désira retourner à Londres, nous eûmes un hôtel à Londres. Elle voulut aller dans le monde; nous nous lançâmes dans le tourbillon. Je regrettais bien en secret la première année de notre mariage, si paisible, si intime..... mais Betty était si heureuse !

Depuis son départ pour Calcutta je n'avais reçu aucune nouvelle de Georges. Je ne l'avais point oublié, et il se passait peu de journées où je ne regrettasse de ne le point voir revenir, repentant comme l'enfant prodigue, prendre sa part à la fortune qui m'était survenue. J'étais dans ces dispositions, lorsqu'il me parvint une lettre de lui. Le pauvre garçon était dans la dernière des misères, et pourtant il ne se plaignait pas; exilé, sans appui, sans abri peut-être, il avait appris mes succès et il m'en félicitait sans envie. — Ainsi, disait-il, en finissant, chacun est récompensé

selon ses œuvres. Dieu est juste, mon frère; il vous a envoyé du bonheur en récompense de votre vertu, et ma vie s'accomplit lente et empoisonnée, en punition de mes fautes. Il consacrait un touchant souvenir à la mémoire de notre mère. J'en fus attendri et, lui envoyant quelque argent, je lui répondis, jour pour jour, que nous l'attendions.

Trois mois après, je pressai mon frère dans mes bras.

Vous ne sauriez vous imaginer quels transports il fit paraître, lorsqu'il se retrouva près de moi. Je m'étonnais que le cœur d'un homme recélât tant de tendresse; mais il avait dû tant souffrir que ses caresses excessives ne m'inspiraient que l'idée de le plaindre et de l'aimer davantage. Il était bien changé depuis que je l'avais perdu de vue. Son âme semblait s'être formée comme sa taille, dans les jours de l'infortune, et sa pensée s'être mûrie sous les vents de l'adversité, comme son visage sous les raffales des tropiques. Que vous dirai-je? Trompé par ces dehors, je le produisis dans le monde; je le conduisis partout, je lui prodiguai mes soins, ma bourse et mon amitié.

Pendant le printemps et l'hiver qui suivirent, je fus doublement heureux, heureux dans ma femme et dans mon frère. Mes seuls regrets étaient de n'avoir pas d'enfants. Quand revinrent les hirondelles, nous allâmes nous installer tous trois à Barnley-place. Ma femme ne semblait pas aimer extrêmement Georges, mais par déférence et affection pour moi, elle le traitait toujours fort bien; quant à lui, il était plein de complaisance et d'attentions auprès d'elle, et notre temps s'écoulait rapidement à la campagne entre les courses de chasse, les promenades, les soirées de musique, les douces causeries et les excursions que nous faisions tantôt ensemble, tantôt séparément, jusqu'à Londres Vers le mois de juin, celles de Georges étant devenues plus fréquentes, je ne sais pourquoi j'allai m'imaginer que ces voyages souventes fois répétés, cachaient quelque mystère d'amour et je m'en réjouis. Georges étant d'âge à se marier je m'occupai activement dans le même moment de lui procurer une position honorable. Je lui touchai quelques mots de mes soupçons et de mes espérances. Il badina beaucoup sur les uns, et embrassa les autres avec chaleur et reconnaissance.

Là le front de sir Alexandre pâlit extrêmement; je me doutai que nous approchions de la catastrophe. — Au commencement de septembre 1836, je reçus une lettre et un avis singulier. L'avis était ainsi conçu : On prétend qu'il se passe d'étranges choses à Barnley-House. Tenez-vous sur vos gardes. — Cet écrit anonyme ne me toucha que fort médiocrement, je le brûlai sans chercher même à le comprendre. La lettre était de James Butler, mon banquier et mon ami. Il m'annonçait qu'il venait de solder à mon compte deux billets de cent livres sterling chacun, valeur qu'il venait de porter à mon débit en m'envoyant les papiers acquittés. Je tombai de mon haut; jamais je n'avais émis de lettres de change. Néanmoins je reconnus ma griffe admirablement contrefaite. J'écrivis à Butler, le remerciant de l'avance qu'il m'avait bien voulu faire, mais l'engageant à m'adresser directement tous effets du même genre, s'il venait à s'en représenter. Il y avait à peine huit jours que cette réponse était partie, lorsque je reçus la visite de l'huissier de Barnley. Il m'apportait un nouveau billet, celui-ci de trois mille livres, protesté par Butler. conformément à mes instructions. Ma signature était on ne peut mieux imitée; j'y fis honneur cette fois encore, car un soupçon terrible m'avait traversé l'esprit. Ces faux fréquents et des soustractions répétées dans les réserves de ma cassette m'avaient remis l'avis anonyme en mémoire. Mais dans mes craintes, j'étais encore loin de la vérité. Je résolus de sonder Georges. A cet effet et désirant que rien ne transpirât de notre conversation, je lui proposai, pour le lendemain, une partie de chasse qu'il accepta.

C'était le 10 septembre. Le matin de cette fatale journée me vit debout avec l'aurore. Je préparai mon fusil, je glissai dans ma carnassière les trois lettres de change, puis je passai dans l'appartement de Georges. Je ne le trouvai point, il était parti pour Londres, me dit son valet de chambre, avant la pointe du jour. Cette fuite me confirma dans mes idées. Cependant, dans l'espoir de donner le change à mes préoccupations désormais trop légitimes, et dans la crainte de les laisser percer aux yeux de ma femme, à qui je n'avais encore rien révélé, je pris le parti de m'éloigner pour quelques heures de la maison, et le fusil sur l'épaule, je sortis.

Sept heures sonnaient et jusqu'à midi je marchai au hasard, par monts et par vaux, tout entier à mes douloureuses pensées. Enfin, lassé de fatigue et d'ennui, je me retrouvai à la porte de mon parc. Machinalement j'en franchis l'entrée et, obéissant à un besoin instinctif de solitude ou plutôt aux impulsions de ma destinée, je me dirigeai vers un petit bosquet isolé que nous avions baptisé du nom de *fourré de la Chouette*, depuis qu'un oiseau de cette espèce

en avait fait sa retraite ordinaire. Bien des soirs, au commencement de notre union, Betty et moi avions oublié l'heure en ce réduit. Comme j'en approchais, un bruit de voix animées vint me tirer de l'abîme de mes réflexions...

Tout à coup je sentis la fièvre battre mes tempes, j'avais entendu des paroles que je ne saurais rendre et j'avais reconnu la voix de Georges et celle de Betty!

Une suggestion de l'enfer me monta au cervcau. Je glissai silencieusement une balle sur la charge des deux canons de mon fusil et je fis quelques pas dans le taillis, chancelant comme un homme ivre...

Je n'étais plus qu'à quelques pieds, je pus voir... J'avançai, j'ajustai, j'épaulai, j'avais soif de sang répandu. Mais au moment où je pressais la détente, je sentis un frisson mortel

me parcourir tout entier; tout tourbillonnait à ma vue; un mouvement nerveux releva mon arme et malgré mon trouble, je crus distinguer dans la direction du point de mire la paisible habitante du bosquet, la pauvre chouette immobile dans la cavité d'un tronc de chêne à deux coudées au-dessus de la tête de Betty Mertown.

Le coup partit et l'innocente tête s'agita un moment, puis tomba sur le gazon.

Le sang-froid m'était revenu, je m'avançai. Je jetai sur les genoux de la coupable les lettres de change de Georges et je dis : madame, vous vouliez partir (c'était leur projet découvert), ce sera moi qui vous céderai la place; votre complice aujourd'hui voleur et faussaire, un jour sera assassin. Ce jour-là vous serez dignes l'un de l'autre!...

Puis sans souiller mon regard de la vue de Georges, pâle comme la mort et tremblant comme la feuille, je ramassai froidement la victime inoffensive de ma rage. Elle n'était point morte; ma balle ne l'avait point atteinte; deux grains de plomb seulement l'avaient blessée à l'œil et à la patte.

Le jour même je mis ordre à mes affaires : je laissai à sir James Butler une procuration pour vendre et ma maison de Barnley et mon château et mon hôtel de Londres, puis je quittai à jamais l'Angleterre après avoir fait toucher vingt mille livres sterling à Georges Gordon et Betty Mertown.

Et depuis ce temps, je cours le monde, emportant avec moi cet oiseau, dernier souvenir des jours de ma félicité et de l'heure de mes chagrins.

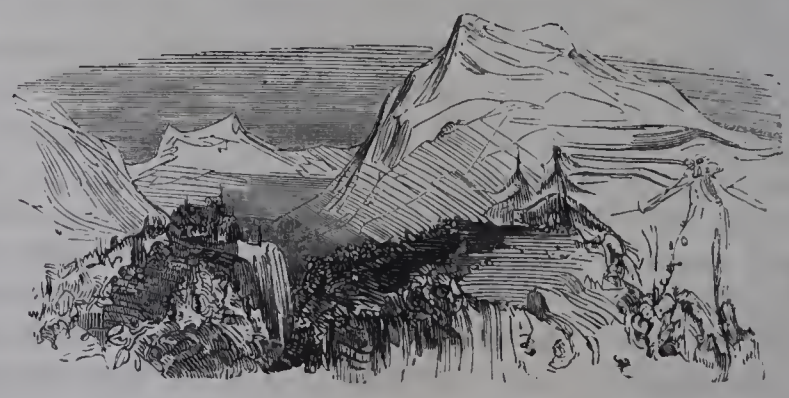
Le *Standard* m'a donné ce matin les premières nouvelles de Georges et de Betty. Ma terrible prophétie s'est cruellement accomplie.

C'est ainsi, ajouta sir Alexandre en finissant, que, par une fatalité que je n'oserais qualifier d'heureuse ni de malheureuse, cette pauvre bête m'a épargné deux meurtres et a ménagé deux têtes à la vindicte de la société.

Telle est mon histoire, mon ami.

— Le récit de sir Gordon m'avait ému profondément. Nous continuâmes notre voyage le lendemain. Mais le coup qu'il avait reçu était trop terrible. Depuis cette époque, sa santé s'altéra de jour en jour, le marasme se saisit de lui, et le pauvre homme trouvant son agonie trop lente l'abrégea par le suicide...

Ce fut dans les glaciers de l'Oberland que, trompant mon



active surveillance, il trouva la fin de ses maux. Pendant trois jours nous cherchâmes en vain à retirer ses dépouilles de ces immenses crevasses de glaces qui les avaient dévorées. Enfin je lui fis consacrer une pierre tumulaire dans l'église de Grindelwald et la fis déposer auprès de celle d'un jeune ecclésiastique sarde qui, comme lui, avait perdu la vie dans

ces gouffres, et dont le malheureux avait envié le sort. Puis, prenant en horreur ces cruelles montagnes blanches, avec leurs fleuves d'azur glacés, je partis pour Genève, d'où je regagnai Lyon à la hâte.

Quant à la chouette borgne, la veille de sa mort, mon ami l'avait mise en liberté. — Et j'emportai la cage mystérieuse comme dernier souvenir.

SALON DE PARIS

EN 1847.

DEUXIÈME ARTICLE.

(*Suite.*)

On me pardonnera, je l'espère, ce long préambule qui, ainsi qu'on en a pu juger, a pour objet de signaler les fausses doctrines qui semblent sur le point de s'introduire dans l'exercice des trois modes les plus importants des beaux-arts, la statuaire, la peinture de haut style et le paysage; et en outre d'appeler toute l'attention des artistes sur la révolution rétrograde qui, à mon sens au moins, se manifeste dans plusieurs ouvrages importants exposés cette année au Salon.

Les questions générales relatives aux beaux-arts étant, à ce que je suppose, assez clairement posées pour que les peintres et les sculpteurs en sentent toute la gravité, j'aborderai maintenant en détail la critique des productions exposées au Louvre, et je commencerai par la statuaire.

Peu d'artistes travaillent autant que M. Pradier, et nul ne prouve mieux que lui que la fécondité est un des attributs du vrai talent. Deux groupes en marbre, l'un représentant *la Vierge tenant son fils mort entre ses genoux*, l'autre *la Vierge et l'Enfant Jésus;* puis *deux statues d'enfant* du sang royal, exécutées en marbre pour la chapelle de Dreux, et enfin les bustes en marbre de MM. Salvandy, Le Verrier l'astronome et Auber le compositeur, telle est la suite des travaux de M. Pradier. Cette année tous les ouvrages de notre habile statuaire sont graves, et je me réjouis de cette circonstance peut-être fortuite, mais qui semble se présenter à propos, lorsqu'on a quelques raisons de craindre que l'art de la sculpture ne perde de sa dignité en tombant dans la grâce minaudière. Les deux groupes sont largement composés, et dans leur exécution on retrouve cette finesse et ce naturel qui font que l'on veut revoir souvent un ouvrage. Quant aux statues d'enfants couchés sur leur tombe, le duc de Penthièvre et Mlle de Montpensier, l'artiste a répandu sur ces deux figures le charme de la jeunesse uni au calme solennel de la mort. Pour les trois bustes, ils offrent toute la vivacité de la vie réelle et journalière; et la ressemblance de deux personnages dont je puis juger, M. Salvandy et M. Auber, est rendue avec un art et une énergie tout à fait remarquables.

Dans ces trois séries d'ouvrages, M. Pradier a varié son style selon la nature différente de ses sujets, avec un art qui mérite de grands éloges; sa manière est large et grandiose dans ses deux groupes, pleine de grâce et de majesté dans les statues des jeunes princes et ferme et vraie dans les bustes.

M. Ottin a présenté deux morceaux de bonne sculpture, un groupe de *Daphnis et Chloé* et une nymphe, *Leucosis,* dont le mouvement et les formes, tout à fait gracieux, sont dignes de l'attention des connaisseurs. La *Leucosis,* en particulier, est conçue et travaillée dans les vrais principes de la statuaire. *Le Pèlerin* assis avec son fils, groupe en marbre de M. Petitot, est sculpté largement et étudié avec soin et intelligence. Le seul reproche que l'on pourrait adresser à l'auteur viendrait du choix qui conviendrait plutôt pour un tableau de moyenne dimension que pour un groupe en marbre dont les figures sont un peu plus grandes que le naturel.

L'Archidamas, ou *Discobole* se disposant à lancer son palet, exécuté en marbre par M. Lemaire, ne répond pas à l'idée que l'on se fait d'un homme disposé à une pareille action. Le personnage est accroupi et semble mesurer la distance avec son œil, tout en choisissant un disque. Les figures de *Discoboles* antiques ont des mouvements si vifs et si accentués que l'on a de la peine à se familiariser avec l'attitude calme et vague du joueur de disque de M. Lemaire.

Il y a du mérite dans la figure calme et sévère de *l'Intégrité* que M. Farochon a exécutée dans des proportions colossales. Se restreignant au contraire à un petit module, M. Klagmann a fait en marbre *un Jeune enfant* nu couché sur le rivage de la mer et jouant avec des coquillages. Il y a de la grâce naïve et de la vérité dans cet opuscule.

Un jeune homme et une jeune fille formant un groupe que l'auteur, M. Pollet, a intitulé *une Élégie,* ne manque pas de grâce. Il faut maintenant que cet artiste étudie et fouille son travail avec plus d'énergie. Le défaut de son ouvrage est trop de rondeur.

M. Jalley a fait une bonne statue en marbre d'*un jeune Enfant qui frappe une tortue* pour l'exciter à aller plus vite. Ce morceau n'a d'autre inconvénient que de rappeler trop identiquement l'*Enfant à l'oie,* antique du musée du Capitole à Rome.

Considérée comme étude, la figure d'*Amour* de M. A. Eude mérite des éloges; la *Fileuse* de M. Lenglet, sauf la tête qui est commune, ne manque pas d'agrément; et un autre groupe de M. Paul Gayrard, représentant *Daphnis et Chloé,* témoigne du talent de l'auteur.

Je signalerai une statue en marbre de M. Daniel soigneusement étudiée; elle représente *Cléopâtre* couchée au moment où cette reine est piquée par l'aspic. L'attitude est simple, vraie, et les formes présentent des contours gracieux tempérés cependant par la noblesse. L'*Aspasie,* modèle en plâtre de M. Chambard, se fait remarquer par l'élégance et la distinction des lignes; mais peut-être l'ensemble du personnage manque-t-il d'un peu d'ampleur. *L'Enfant jouant avec un jeune chien,* de M. Raymond Gayrard, forme une jolie petite scène. On voit avec plaisir une *Femme nue* couchée et se regardant au miroir, petite statue en marbre de M. Fossin. Quant à *la Vierge* de M. Leharivel, son travail indique de bonnes études, mais laisse à désirer plus d'ampleur.

On remarque un fort bon buste de M. Simart, d'après Mme la comtesse d'Agoult, et six petits médaillons en marbre, travaillés avec beaucoup de finesse par M. Loison.

Une petite scène de *Deux Moines discutant,* a fourni à M. Pascal le sujet d'un groupe de figurines travaillées avec esprit. Toutefois je pense que ces deux interlocuteurs conviendraient mieux pour occuper un peintre qu'un statuaire. Il ne faut pas s'accoutumer à faire de la sculpture de genre. M. de Triquety a exposé un groupe en marbre représentant *le Crucifiement,* dont la composition est habile. Cet artiste, d'ailleurs, s'est adressé à des époques bien différentes pour trouver ses sujets, et, outre le groupe principal que je viens d'indiquer, on voit encore du même artiste un bas-relief où se trouve un sujet de *l'Enfance de Jésus-Christ,* puis un autre groupe d'un *Faune jouant des cymbales,* un *Dante* présenté aux champs élysées, un *Moïse sauvé des eaux* et *un Vase* dont les flancs sont ornés d'une bacchanale, ouvrages fort divers qui rendent témoignage de la variété du talent de l'auteur.

En tenant compte des nuances que je me suis efforcé d'indiquer, on peut dire que ces ouvrages sont conçus et exécutés selon l'esprit de l'art statuaire, et que quelques-uns d'entre eux sont même de nature à maintenir et à propager les bonnes doctrines. Mais, pour achever d'exprimer nettement ce que j'ai déjà indiqué plus haut, j'entrerai dans quelques détails au sujet des groupes et de la statue de M. Clesinger.

Aux Expositions précédentes, tout en étant des premiers à reconnaître et à proclamer le talent de ce statuaire, j'éveillai l'attention sur l'abus de la grâce et de la coquetterie qui éclataient déjà dans ses productions. Ce défaut qui, je le vois bien, a été et est encore pour l'artiste un élément de succès auprès des amateurs du monde, l'entraîne aujourd'hui vers une pente rapide et glissante sur laquelle il aura bien de la peine à s'arrêter. Ce que je demande au ciel, c'est que M. Clesinger s'enfonce tout seul dans son précipice rembourré de fleurs, sans y faire tomber les autres.

Dans le groupe de *trois enfants* de cinq à six ans, représentés nus, cet artiste a tout sacrifié pour donner à son marbre la mollesse onctueuse de la chair enfantine. C'est là surtout le but qu'il s'est proposé d'atteindre, et qu'à mon sens il a quelque peu dépassé. La statuaire ne peut vivre sans le nu, c'est ce que personne n'ignore plus aujourd'hui; et malgré la disposition de nos mœurs qui le repoussent, et la rigidité des moralistes qui le condamnent, le bel art statuaire auquel on ne peut renoncer force toujours de l'admettre. Seulement les véritables artistes ont toujours fait une distinction entre le nu qui favorise l'expression de la véritable beauté toujours grave et chaste, et le nu qui n'est que vrai et au moyen duquel on amuse et on excite les sens. Dans le premier cas, les formes n'apparaissent qu'à travers le voile sacré du *beau* qui purifie tout, tandis que dans le second, le *vrai,* plus on le rend gracieux et séduisant, plus il trouble l'esprit et agit directement sur les passions.

Je laisse de côté ces jeunes enfants nus où l'artiste s'est efforcé de rendre *la morbidezza* des chairs, ainsi qu'un buste de femme, dont le marbre est taillé avec une recherche toute voluptueuse; ce sont des portraits. Mais je ferai porter mes observations sur une œuvre purement d'art de M. Clesinger, une *Femme piquée par un serpent, étude;* comme l'indique le livret.

Cette femme, couchée à la lettre sur un lit de roses, est piquée à la jambe gauche par un serpent. Dans son premier réveil, et par l'effet de la douleur encore confuse qu'elle éprouve, elle *étend sa jambe blessée, fléchit vivement* l'autre, détire ses bras pardessus sa tête en portant avec force en avant sa poitrine et la partie inférieure de son corps; et tous ces accidents des membres sont subordonnés à un mouvement général de torsion que le personnage exerce sur lui-même.

Ainsi l'idée morale qui a servi de prétexte à l'artiste, est que la mort surprend tout à coup la plus brillante jeunesse au milieu des plaisirs et dans le sommeil même; puis, comme statuaire, il s'est proposé le double objet d'exprimer un mouvement très-complexe et de faire ressortir toutes les formes les plus attrayantes de la grâce féminine. Il ne faut même pas beaucoup de pénétration au spectateur pour s'apercevoir que ce dernier motif a été le plus important pour le statuaire. Aussi la statue de M. Clesinger est-elle une œuvre élaborée particulièrement, et, malgré la sévérité apparente du sujet, dans l'idée d'en faire l'ornement d'un salon et même d'un boudoir.

Or c'est en cela que mes doctrines sur la statuaire ne peuvent pas s'accorder avec celles de M. Clesinger. La sculpture est un art populaire qui doit s'adresser à toutes les classes de la société, et dont les productions sont destinées à l'ornement des places et des promenades publiques, des grands édifices, et enfin des palais des premiers des États. Hors de ces lieux, et lorsqu'on introduit la statuaire dans les appartements privés ou près du foyer domestique, elle se rapetisse, elle s'étiole tout à coup, et, au lieu de servir d'avertissement à l'esprit pour le maintenir dans les hautes régions de la pensée, elle se ravale jusqu'à ne plus fournir que des jouets précieux pour réveiller les goûts amortis des délicats.

Cette idée dominante qu'a eue l'auteur de la *Femme piquée par un serpent,* de faire ressortir à tout prix les charmes luxuriants de son odalisque surprise par la mort, l'a entraîné, comme cela n'arrive que trop souvent, à négliger le fond des choses en s'occupant trop des détails. Ainsi, tout en accordant que M. Clesinger a rendu avec une grâce et une légèreté de ciseau remarquables la douceur des chairs et jusqu'aux accidents presque imperceptibles de la peau, on serait en droit de lui demander pourquoi la jambe blessée s'étend au lieu de se contracter, pendant que l'autre se retire tandis qu'elle pourrait être étendue. Cette contradiction des mouvements me semble une faute d'autant plus grave, que ce n'est qu'après avoir observé quelque temps la statue sous tous ses aspects et avoir remarqué le serpent, que je me suis aperçu que le mouvement général était l'expression de la douleur. Pour s'assurer de la justesse de mon observation, on peut, par la pensée seulement, enlever le reptile, et je suis persuadé qu'alors on ne verra plus dans la statue qu'une femme lasse de volupté qui se réveille.

C'est toujours par l'abus de la grâce et par la recherche des vérités de détail que les arts, même traités par des hommes de talent, se corrompent. On peut observer parmi les ouvrages de l'antiquité la gradation des Vénus depuis la *céleste,* dont celle de Milo est un admirable modèle, jusqu'à la Vénus *terrestre,* celle dite de Médicis, pour apprendre à mesurer l'énorme espace qui sépare la *beauté* de la *grâce.* Et si enfin de cette dernière Vénus, que les anciens qualifiaient de *vulgaire,* on arrive jusqu'aux petites nymphes si jolies, mais si musquées, des Coustou et des Coisvoix, que l'on voit sur la terrasse des Tuileries et à Versailles, et que l'on arrive enfin jusqu'aux bacchantes lubriques que nous avons vu faire au sculpteur Clodion en 1787, alors il est facile de se rendre raison des modifications successives qui peuvent faire tomber le plus noble des arts à l'état d'un métier assez peu honorable.

DELÉCLUZE.

NOTICE

SUR QUELQUES IMPRIMEURS LIÉGEOIS.

Parmi les arts qui ont contribué à l'amélioration de l'espèce humaine, l'art de l'imprimerie tient sans contredit le premier rang; nous devons donc honorer ceux qui l'ont cultivé avec succès. Après avoir parlé daus un ouvrage spécial de l'illustre maison des Elseviers* nous allons analyser les documents que nous possédons sur deux autres familles belges, qui ont cultivé cet art avec habileté à Liége, dès 1618.

Jean Ouwerx, imprimeur à Liége, épousa N. Costerus, fille de Laurent Coster Costerus, ou de la Coste, imprimeur mort en 1623**. En 1618, il imprima un livre du savant jésuite Jean Roberti, intitulé : *Metamorphosis magnetica Calvino-gocleniana*, etc., in-16, de 140 pages.

En 1632, un autre du même auteur, intitulé : *Sanctorum quinquaginta jurisperitorum elogia, contrà populare commentum de solo Ivone publicata,* in-16, de 212 pages.

En 1633, un troisième du même auteur intitulé : *Legia catholica Leodiensibus catholicis* offert Joh. Roberti, in-32, de 185 pages.

En 1624, l'*Antidote du péché,* ou traité de la pénitence, in-16, par le jésuite Jean du Monceau, etc. De son mariage, Jean eut une fille, qui épousa Léonard Streel, imprimeur à Liége dès 1604, et mort en 1654.

Ce Léonard Streel obtint de son beau-père, maître Jean Ouwerx, une rente affectée sur la maison l'*Empereur,* par acte passé par-devant le notaire Quereux, le 29 janvier 1644.

Cette rente appartenait audit Jean Ouwerx, du chef de son beau-père, Laurent Coster.

Il publia en 1604, un ouvrage de Gilles Guillion, sur l'arithmétique, avec les jetons et la craie; M. de Villenfagne, dans ses *Mélanges historiques,* page 271, dit que Léonard Streel publia, en 1632, un livre du P. Roberti; nous ne trouvons cependant pas, dans la liste des ouvrages de ce savant, un seul livre imprimé cette année par cet imprimeur; mais bien que Jean Ouwerx, beau-père de Léonard Streel, imprima en 1632, le livre cité plus haut : *Sanctorum quinquaginta jurisperitorum,* etc.

Léonard Streel eut un fils du nom de *Henri,* qui fut également imprimeur à Liége, vers l'année 1663. Cet Henri se maria, le nom de son épouse nous est inconnu, mais il eut un fils du nom de Léonard.

Léonard Streel, fils de Henri, embrassa la carrière de son père. Il fut imprimeur, et épousa une certaine Hélène *Hovius* ou *Hoioux* ou Hoyoux, fille de Henri Hovius, imprimeur, petite-fille de Mathias Hovius, imprimeur, et arrière-petite-fille de Henri Hovius, libraire, vers 1572. De ce mariage naquirent quatre enfants, savoir :

Hélène, Guillaume, Henri et une autre fille dont nous ne connaissons pas le nom.

1° Hélène Streel épousa Gérard ou Gérard Jean d'Ouffet, greffier de la souveraine justice de la cité de Liége, fils de Jean d'Ouffet et petit-fils de Gérard d'Ouffet et de Marie Lespineux. Par acte passé par-devant le notaire J. Jacobi à Liége, le 30 décembre 1643, le susdit honorable Jean d'Ouffet, Gertrude d'Ouffet, sa sœur, et honorable Henri de Parfondrieu (son beau-frère), en qualité de tuteur de son fils Jean-Guillaume de Parfondrieu, par lui engendré de feu Jehanne Douffet, vendent à leur frère et beau-frère, honorable Gérard Douffet * peintre, une maison à Liége, située derrière les Frères Prêcheurs, achetée par leur père et beau-père Gérard Douffeit (cité plus haut), par-devant les échevins de Liége, le 12 juin 1592.

2° Guillaume Henri Strcel, imprimeur, vers 1696.

3° Marie Streel, qui épousa M. Laurentii.

La famille Ouwerx, de Liége, pourrait bien être originaire de Saint-Trond, où une famille de ce nom se faisait remarquer par sa grande fortune il y a deux siècles.

Elle portait pour armoiries, au 1er et au 4e de sable, au bouc sautant d'argent; au 2e et 3e d'or, au lion lampassé de sable.

M. de Villenfagne, dans ses *Mélanges historiques*, page 92, dit que parmi les meilleurs imprimeurs du 17e siècle, on peut ranger Mathias Hovius, fils de Henri, Jean Ouwerx, Léonard et Henri Streel.

On sait que Henri Streel, fils de Léonard, commença en 1663, l'impression de la grande *Encyclopédie théologique.*

Capitaine, A. De Reume.

* Voir nos recherches historiques, généalogiques et bibliographiques sur les Elseviers, 1 vol. in-8°.

** Nous n'avons pu trouver si Laurent Coster, imprimeur à Liége, vers 1618, était un descendant du fameux Jean Laurent Coster, auquel les Hollandais attribuent l'invention de l'imprimerie, vers 1430. Ce dernier habitait Harlem et y mourut, vers 1440, à l'âge de 70 ans. Il était issu des anciens comte de Hollande, par bâtardise. On a contesté l'invention de l'imprimerie à Jean Laurent, parce que ce n'est que 130 années après le premier exercice de cet art à Mayence, que les Hollandais se sont avisés d'en revendiquer l'invention. On ne peut accorder à la ville de Harlem, autre chose que d'avoir été une des premières villes où l'on ait exercé la gravure sur bois, qui a donné l'idée d'imprimer un livre d'abord en planches de bois, gravées ensuite en caractères mobiles de bois, puis enfin en caractères de fontes. Cependant cette dernière circonstance exige encore des preuves, car *Fust* ou *Faust* et *Schœffer* (dont nous parlerons plus tard) ont imprimé à Mayence, avec des caractères de bois mobiles dès 1457, et avec des caractères de fonte dès 1462. La gloire de Harlem, en tant qu'elle se rapporte à l'invention de l'imprimerie, a été très-savamment défendue par le docte *Meerman,* conseiller et pensionnaire de Rotterdam, dans un ouvrage intitulé : *Origines typographicæ*, la Haye, 1765, 2 vol. in-4°.

* Ce Gérard D'Ouffeit, Douffet, né à Liége, en 1594 et mort en 1660, fut un des bons peintres de son époque; élève de Rubens, il fit des progrès si rapides, qu'au bout de 2 ans, il fut en état d'entreprendre le voyage d'Italie. Il n'avait alors que 20 ans : il y en demeura sept, et la grande manière qui distingua ses ouvrages en fut le fruit. Les tableaux qu'il peignit à son retour à Liége, furent si universellement applaudis, que lorsque l'électeur palatin forma sa magnifique galerie de peinture à Dusseldorf, il n'épargna rien pour en acquérir les morceaux les plus considérables, entre autres, celui de l'invention de la Sainte-Croix, qui fut acheté 8,000 florins, et celui qui représentait le pape Nicolas, visitant la grotte où le corps de saint François d'Assise avait été déposé ,qui coûta 11,000 florins.

VARIÉTÉS.

Belgique.— *Bruxelles.* — En exécution de l'arrêté royal du 19 septembre 1840, le jury du quatrième concours de composition musicale, composé de MM. Fétis, président; Snel; C.-L. Hanssens, membres de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique; Daussoigne-Méhul, associé de l'Académie; Mengal, correspondant de l'Académie; Hanssens, directeur des théâtres royaux; Bosselet, professeur au conservatoire de Bruxelles, et L. Vanderbeleu, chef de la division des beaux-arts, secrétaire, s'est réuni ces jours derniers en séance à l'hôtel du Ministère de l'intérieur, et a fixé l'époque de ce concours au 7 juin prochain.

Les élèves de l'enseignement supérieur de l'Académie des beaux-arts de Bruxelles ont donné une sérénade de chant d'ensemble à leur

directeur M. Navez, et à leur professeur M. Vanheyken, en remercîment des soins qu'ils leur ont prodigués pendant la durée des cours.

Un arrêté royal du 21 avril approuve l'arrêté en date du 2 septembre 1846, par lequel la députation permanente du conseil provincial du Luxembourg établit des mesurcs pour la conservation des objets d'art existant dans cette province.

Ces mesures sont la formation, dans la province de Luxembourg, d'une société pour la conservation des monuments historiques et des œuvres d'art.

Le but de la société est la recherche et la conservation des monuments historiques et archéologiques ainsi que des œuvres d'art que renferme la province de Luxembourg.

A cet effet, les tableaux, les statues, et tous autres objets d'art existant dans les églises, les maisons communales et les établissements publics et ceux appartenant aux communes, aux fabriques d'églises, ou à d'autres institutions publiques, et déposés par elles dans les locaux privés, sont plus particulièrement placés sous la surveillance de l'administration générale.

Les monuments et les objets d'art dont la société obtiendra la disposition formeront un musée provincial.

La société est composée de quinze membres effectifs et de membres correspondants, dont le nombre est illimité.

Les membres effectifs ont seuls voix délibérative dans les réunions.

Les fonctions de membres effectifs et de membres correspondants sont gratuites.

Le gouverneur de la province est en outre membre, de droit, de la société. Lorsqu'il assiste aux réunions, il en a la présidence.

Gand. — M. Gallait travaille avec une infatigable assiduité à son grand tableau : *Le couronnement de l'empereur Baudouin dans l'église Sainte-Sophie à Constantinople,* afin de pouvoir, avant de le remettre au musée de Versailles, l'exposer au salon de Gand pendant le mois de juillet.

MM. Bovery et Van Peene, auteurs de l'opéra *Jacques Van Artevelde,* ont été mandés, il y a queques jours, au cabinet de M. le Gouverneur qui leur a remis, au nom de S. M., à chacun une médaille en or de grand module, d'une valeur intrinsèque de six cents francs. En remettant ce don royal, M. Desmaisières a félicité, dans les termes les plus flatteurs, les deux auteurs, et a ajouté que ce n'était là qu'un commencement des faveurs dont le Roi a l'intention de récompenser leur talent.

France.—*Paris*—« Le Musée d'artillerie et celui de la Marine viennent de s'enrichir d'armes historiques et d'objets précieux et intéressants pour l'art militaire, offerts au roi par M. Lepage, ancien arquebusier du roi. D'après la demande du donataire, c'est à M. le duc de Montpensier que M. Lepage a eu l'honneur de remettre ces armes, parmi lesquelles onremarque :

« Une carabine que l'Empereur a toujours eue, dans sa voiture de voyage, depuis 1808 jusqu'en 1814.

« Six fusils de chasse, garnis en argent, dont l'Empereur se servait habituellement; un modèle exact, en bronze doré, du sabre exécuté en 1803, en vermeil, pour le premier Consul, comme faisant partie de son costume ; un sabre monté en argent, fait à Milan et offert par cette ville au prince Eugène Beauharnais ; un glaive en vermeil ayant appartenu à Joachim Murat, roi de Naples, qui portait cette arme avec le costume royal : le fourreau est en nacre de perle, la poignée en agate jaspée ; un sabre en acier taillé, donné par Murat au général ***.

« Toutes ces armes historiques ont une origine certaine et constatée par des témoignages irrécusables.

« Une nombreuse collection d'armes, qui se distinguent par leurs particularités et se recommandent comme modèles, pour servir à l'histoire du passage des armes à silex aux armes à percussion, fait partie de cette offrande, qui se compose d'environ quarante pièces destinées au Musée d'artillerie.

« Le Musée de la marine recevra une forte pièce de canon, six boulets dont un est *ramé,* et plusieurs objets enveloppés dans une gaugue de cailloux attachés à eux pendant leur long séjour au fond de la mer. Ces choses proviennent du sauvetage d'un des vaisseaux de l'amiral de Tourville, échoué au cap de la Hogue, après le combat désastreux du 29 mai 1692. »

La pétition pour l'achèvement du Louvre, pétition que nous avons fait signer par les artistes, les gens de lettres et les amis des arts ; cette pétition, qui sera déposée sous peu de jours à la Chambre des dépntés, a fait déterminer sans doute quelques travaux d'amélioration que l'on va exécuter sur la place du Carrousel. Nous aurions préféré, disons-le, le maintien de l'état actuel des choses, car ces demi-mesures auront certainement pour objet d'ajourner encore le déblayement de la place du Carrousel, et la construction de la galerie septentrionale du Louvre. On ne fait pas même disparaître le hideux chicot de l'hôtel de Nantes et les murailles nues tapissées d'affiches peintes! Voici du reste, ce qu'on promet de faire :

« Le projet d'amélioration de la place du Carrousel intéressant à la fois l'État, la ville de Paris et la Liste civile, il a fallu l'assentiment des trois parties avant de rendre définitifs des plans qui, bien que rédigés en vue de la plus *stricte économie,* présentaient encore un chiffre de dépenses fort élevé. Le préfet de la Seine, entre les mains duquel sont centralisées les affaires de cette nature, a indiqué, d'après l'avis de diverses commissions, le mode d'améliorations qu'il convenait d'adopter.

« La viabilité de la place sur les points fréquentés par les voitures, c'est-à-dire sur les lignes qui partent des trois guichets et donnent passage du quai des Tuileries à la rue Rohan, sera parfaitement améliorée par la substitution de pavés neufs aux pavés existants. Les parties de la place qui ne sont pas exposées à des détériorations produites par les voitures seront simplement remaniées, c'est-à-dire que l'on fera servir les mêmes pavés en les appropriant. La surface entière, ainsi mise à neuf ou remaniée, sera parfaitement nivelée et unie, de manière à rendre impossible le séjour des eaux.

« Le long de la galerie du Louvre, dont le rez-de-chaussée est occupé par l'orangerie, on établira un large trottoir qui, des guichets voisins du pont Royal, aboutira au guichet placé dans l'axe du pont du Carrousel. Il en sera fait un pareil le long de la galerie opposée qu'occupent l'état-major de la garde nationale et la caserne. Il ne sera formé d'autres plateaux exhaussés, que ceux que la nature des terrains rend nécessaires. Ainsi les terrains boueux et couverts de débris, situés devant la rue du Doyenné et dans le voisinage de l'hôtel de Nantes et de la rue Saint-Thomas du Louvre, seront convertis en plateaux sablés et garnis de trottoirs bitumés.

« Entre ces deux plateaux une large rue, ayant plus de vingt mètres d'ouverture, servira de communication de la place du Carrousel à la place du Louvre. On sait qu'il existe des jardins, des chantiers ou lieux de dépôt le long de la galerie des tableaux. Ces chantiers ont un entourage de planches disjointes et dont l'aspect est peu en harmonie avec la majesté du monument. Afin de dérober à la vue ces barrières délabrées et ignobles, on élèvera des boutiques d'une forme élégante, qui seront occupées par des étalagistes et des marchands de curiosités, et qui masqueront totalement les barrières dont nous venons de parler.

« Tel est à peu près le projet d'amélioration de cette place. Il en est un autre que la France entière appelle de tous ses vœux, celui de l'achèvement complet de la place et du Louvre, mais il n'est pas permis de lui assigner une époque.

« Le projet que nous venons d'esquisser coûtera 300,000 fr. environ. La surface totale du pavage est de 24,000 mètres à peu près. Chaque mètre se compose de vingt pavés environ, ce qui donne un chiffre approximatif de 480,000 pavés pour toute la place.

DESSIN.

A cette feuille se trouve jointe la planche coloriée, representant *le Jubé de l'église Saint-Gery,* à Braine le Comte.

J. STEEN.

PREMIER ARTICLE.

Après Van Ostade, Adrien Brauwer et David Teniers, les princes joyeux des flonflons bachiques, Jean Steen est un des peintres *humouristes* — comme disent des Anglais, — les plus curieux et les plus intéressants à étudier C'est ce que l'on pourrait appeler la haute comédie de l'art.

Si vous aimez à voir le talent en déshabillé, costume qu'il prend rarement de nos jours; si vous vous plaisez à le surprendre, simple, bonhomme et sans façon, dans l'abandon de la vie domestique, montez avec moi cet escalier obscur, entrez dans ce galetas, et regardez autour de vous. Voilà des toiles qui ne sont qu'ébauchées, en voici d'autres qui ont reçu le dernier coup de pinceau du maître : mais partout quelle couleur chaude et vigoureuse, quelle touche spirituelle et vraie, fine et ferme à la fois! Et si maintenant vous désirez connaître et félicier l'auteur de ces petites merveilles, regardez encore : c'est cet homme court, gros et rubicond qui tient son verre d'une main, son cruchon à bière de l'autre, et puise au fond de l'un et de l'autre, cette verve pétillante d'esprit et de bonhomie que vous retrouvez empreinte sur toutes ses œuvres.

Jean Steen, né à Leyde en 1636, avait manifesté de bonne heure un goût irrésistible pour l'art qui devait un jour l'illustrer, mais non l'enrichir. Son père, riche brasseur, crut devoir favoriser ses heureuses dispositions. L'enfant fut d'abord placé chez Knuffer, Allemand d'origine, mais établi à Utrecht, et y fit des progrès rapides. Plus tard, il devint élève d'un Brauwer (qui ne peut être le célèbre Adrien, mort en 1640), et son noviciat s'acheva chez Van Gooyen, paysagiste distingué. Tandis qu'il s'instruisait dans cette partie de l'art, un autre sentiment vint se joindre à l'amour de la peinture. Son nouveau maître était père d'une jeune fille dont la figure était agréable, le caractère aimant et doux. Steen s'y attacha et lui plut, il la demanda en mariage, l'obtint et l'épousa : le tout sans obstacles, sans vicissitudes, sans péripéties, toutes choses que nous ne manquerions pas d'y intercaler de notre mieux, si nous écrivions un roman *intime*. — Malgré la réputation dont il jouissait déjà, le nouveau marié ne se flatta pas de trouver dans les œuvres de son pinceau des ressources suffisantes pour les besoins du ménage : soit qu'il se méfiât de ses forces, travers assez commun parmi les grands talents du XVIIe siècle, soit qu'un instinct trop sûr le contraignît à reconnaître en lui l'existence d'un penchant irrésistible à l'indolence et à la dissipation, défaut ou vice qui devait pendant toute sa vie obscurcir, sans les étreindre entièrement, les brillantes facultés qu'il avait reçues de la nature et perfectionnées par l'étude. Il accepta donc avec empressement l'offre que lui fit son père d'une brasserie établie à Delft.

Il s'installa dans sa nouvelle demeure, avec sa femme, ses toiles et son chevalet. Artiste et manufacturier, il partagea d'abord ses soins entre ces deux branches de production, descendant de l'atelier au brassin et remontant du brassin à l'atelier. Mais son naturel l'emporta bientôt sur ses sages résolutions. Il brassait plus de bière qu'il ne faisait de tableaux, et en vendait moins qu'il n'en brassait, grâce à ses nombreux amis, dont quelques-uns avaient été ses condisciples; hommes de plaisir, d'insouciance et de paresse comme il l'était lui-même, qui, dès le matin, venaient admirer ses ébauches et l'empêchaient de rien finir, en buvant à sa santé, au souvenir de leur maître et à la gloire de l'école hollandaise. Bientôt, avec leur concours, il parvint à résoudre un grand problème d'économie politique, en établissant un équilibre parfait entre la consommation et la production. Trop sensée pour ne pas prévoir la conséquence nécessaire de ce système, mais trop douce et trop soumise pour s'y opposer ouvertement, Marguerite se bornait à de timides observations, toujours accueillies avec bienveillance, mais sans la moindre efficacité. Si par-

fois quelque idée heureuse souriait à son imagination, ou que l'aspect de quelque joyeuse scène d'intérieur lui inspirât le désir de la transporter sur la toile, l'arrivée d'un camarade ou la visite d'un peintre étranger l'enlevait soudain au travail commencé. Quel artiste, en effet, eût passé par Delft sans s'arrêter chez *Jan,* où l'on trouvait de si beaux ouvrages, une ménagère si gentille, un accueil si cordial et de si bonne bière! Au bout de quelques mois de cette joyeuse vie, les toiles, les tonneaux et la bourse du peintre-brasseur se trouvèrent presque également vides. Les tonneaux furent remplis plus d'une fois par la bonté paternelle, qui se lassa enfin, lorsque le vieux Steen se fut convaincu que ce travail ressemblait à celui des Danaïdes, et que son fils avait trop d'amis pour s'enrichir au métier qu'il faisait. Délaissé par son père, il ne s'abandonna pourtant pas lui-même. Doué d'une philosophie pratique qui le rendait fort indifférent à ce qu'on appelle la honte de déchoir, il se mit à vendre en détail la boisson préparée par d'autres mains, ne pouvant plus la fabriquer lui-même. Maître Jean Steen, le riche brasseur, devint *Jan, le Baas,* tenant le cabaret du *Pot d'Argent,* dont lui-même avait peint l'enseigne. Ceux qui buvaient chez lui au jour de sa prospérité revinrent y boire lors de sa déeadence : tant il est vrai, quoi qu'en disent les pessimistes, que l'infortune ne décourage pas toujours l'amitié. Les choses allèrent donc comme devant, à cela près qu'il fallait payer aux livranciers la bière que ne payaient pas les pratiques. On comprend ce qui résulta de cette balance entre l'actif et le passif de la maison. Bientôt le cabaret fut à sec comme l'avait été la brasserie. Que fit alors Jean Steen? Il décrocha son enseigne en soupirant, ferma sa taverne, remplaça le tablier blanc par la veste diaprée de couleurs huileuses, quitta la salle basse pour l'atelier, et se remit à peindre. Les longues habitudes de l'intempérance et de la paresse n'avaient pas éteint en lui la flamme vivace du génie. Ses tableaux, à peine terminés, trouvèrent de nombreux amateurs, qui s'en disputèrent l'acquisition. Les ducats sortis de leur bourse passèrent incontinent dans celle des brasseurs de la ville. L'enseigne du *Zilver-Pot* reparut avec orgueil au-dessus de la porte du cabaret, comme l'écusson féodal sur le portail d'un château longtemps abandonné par ses nobles maîtres. La salle enfumée se rouvrit, se repeupla et retentit encore de joyeuses rumeurs. Cette métamorphose se reproduisit plus d'une fois dans l'existence de notre héros. La soif et l'amitié vidaient ses barriques, le travail et le talent s'empressaient de les remplir.

C'est dans une de ces alternatives de bonne et de mauvaise fortune, presque nivelées toutefois par l'inaltérable insouciance de l'artiste, que nous allons encore le représenter dans ce déshabillé vulgaire, qui fut, à vrai dire, son costume d'habitude et de prédilection.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

SALON DE PARIS

EN 1847.

TROISIÈME ARTICLE.

PEINTURE. — *MM. G. L. Gérome, H. Flandrin, Brisset, Papety, Ch. Muller, Schlessinger, L. Burtho, Omer Charlet, Hsim, Vetter, Jacquand, E. Isabey, Vinchan, Henri, Lehmann, etc.*

Dans les arts, les modifications que peut éprouver le goût ne sont pas nombreuses; aussi voit-on chez les deux peuples les plus civilisés de l'antiquité, les Grecs et les Romains, ainsi que dans les temps modernes, combien l'espace de temps qui sépare le beau moment de l'art de son déclin est court. De Phidias à Lysippe à peine s'il s'est écoulé un siècle; à Rome, où il n'y eut que des écrivains et point d'artistes, le siècle d'or de la poésie commence avec Lucrèce et finit après Virgile et Horace. Dans l'Italie moderne, à partir de Masaccio, on voit se succéder Léonard de Vinci, et Michel-Ange Raphaël, puis arrivent les Carraches, qui ouvrent la décadence. Réduit à des proportions moindres, le même phénomène s'est reproduit en Flandre, en Hollande, en Espagne et en France, suivant toujours la même marche et subissant des vicissitudes analogues, c'est-à-dire que partout les artistes commencent par exprimer le *beau,* puis étudient le *vrai,* et, une fois arrivés à ce point, se précipitent dans la recherche de l'inattendu, du bizarre, et tombent enfin dans le maniéré et l'extravagant.

Un inconvénient ne marche jamais seul, et il est à remarquer que le nombre de ceux qui s'adonnent à la culture des arts s'accroît d'autant plus que l'art s'éloigne davantage de son point de perfection. Vers 1645, lorsque Poussin étudiait solitairement à Rome, en s'abstenant avec soin de regarder les productions de Lanfranc et des *tartouilleurs* ses élèves, considérés alors comme des *hommes de génie,* la peinture était devenue une espèce d'épidémie. A ce sujet, Salvator Rosa, qui contribua si puissamment alors par ses mauvais tableaux d'histoire à répandre le goût théâtral et académique, nous a laissé des renseignements curieux dans sa satire intitulée *la Peinture.* « *Tutto il mondo è pittore!* dit-il. Tout le monde est peintre! Les galets de la mer Égée, les grenouilles de l'Egypte, les fourmis de la Thessalie, les espions, les pédants et les prélats à Rome ne sont pas plus nombreux que les peintres; c'est tout un monde! »

Or il n'est pas indifférent de savoir que cette irruption de *brosseurs* coïncide avec l'établissement d'un usage nouveau jusque-là, celui des expositions publiques où les artistes allèrent présenter des tableaux sans distinction précise, mais dans la double intention de défier leurs rivaux et de provoquer la générosité des amateurs. Salvator Rosa, orgueilleux, envieux et toujours à court d'argent pour subvenir à son luxe ridicule, était un des soutiens de ces exhibitions qui avaient lieu dans l'église de la

Rotonde. Or, et ee que je ferai remarquer à eette oeeasion, c'est que Nieolas Poussin n'y présenta jamais aueun de ses ouvrages.

Depuis ce temps, les expositions publiques, en se multipliant et en se régularisant, ont imprimé une direction toute particulière aux travaux des artistes. Les peintres surtout, au lieu de produire des œuvres pour la décoration des églises et des édifices publies, ee qui les avait forcés jusque-là de choisir ou d'accepter des sujets en harmonie avec les lieux distinés à reccvoir leurs compositions, firent des tableaux à leur fantaisie, sans s'inquiéter de savoir si les sujets de leurs peintures et la dimension de leurs toiles trouveraient une place convenable. De là est née ectte concurrence tant soit peu mercantile qui entraîna rapidement les artistes à se plier aux goûts, quels qu'ils fussent, des différentes fractions du public, puis enfin à flatter lâchement les fantaisies des riches voluptueux. C'est ainsi que, un demi-sièele après, des hommes tels que Watteau et Boucher, doués d'un véritable talent de peintre, et en outre très-intelligents, ont inventé et traité un genre de peinture qui, comme les idylles de Fontenelle, donne à penser que les eontemporains qui virent naître ces ineoncevables ouvrages et les approuvèrent n'étaient pas eomplétement en possession de leur bon sens.

Mais enfin si, en effet, les exposition sont eu de bons résultats, comme de donner au talent l'oeasion de se produire, et au public celle de former son jugement en comparant les œuvres d'art, on ne saurait se dissimuler, tant l'expérience nous a instruits sur ee point, depuis quinze ans surtout, que la fréquence de ces exhibitions tourne au détriment de l'art. Pour démontrer cette proposition, je ne m'engagerai pas à déduire ici toutes les preuves que l'on pourrait en faire ressortir, mais je me bornerai à signaler de nouveau ces faits décisifs : Qu'à chaque année, les peintres ehefs d'éeole ou en état de l'être, et qui devraient envoyer leurs ouvrages au Louvre, s'en abstiennent toujours davange; que la masse des artistes à talent vulgaire et qui attendent le mois de mars pour vendre leur pacotille à la foire du Louvre s'augmente dans une proportion exorbitante; et qu'enfin le public, loin de sentir sa curiosité excitée comme elle le serait si l'intervalle d'une Exposition à l'autre donnait la chance de voir l'école tant soit peu modifiée, va annuellement et bourgeoisement se promener dans les galeries du Louvre, sans qu'il vienne jamais à quatre ou cinq personnes l'idée de s'arrêter à la fois devant le même tableau. Or cette indifférenee, plus longtemps prolongée, pourrait avoir de tristes résultats, et il serait dur d'être obligé d'appliquer à l'art ee que le chansonnier Collé disait d'un sentiment qui a aussi besoin d'intervalles de repos pour rester vivace :

L'amour est en France;
C'est un
Défunt
Mort de trop d'aisance!

Il est du plus haut intérêt pour les arts et pour ceux qui les exereent, que les expositions aient le earactère de solennité qu'on s'est efforcé de leur eonserver jusqu'ici. Aussi suis-je d'opinion que si le règlement du jury a besoin d'être rétabli sur des principes plus justes comme nous l'avons dit, c'est dans l'espérance qu'on fournira aux jurés les moyens de se montrer plus justement sévères lorsqu'il s'agit d'admettre des débutants. Mais dans l'espoir de maintenir aux expositions du Louvre ce caractère de congrès artistique, au moyen duquel on entretient parmi les sculpteurs et les peintres une généreuse émulation, et qui donne au public une idée précise des progrès qu'a pu faire l'école, nous reproduirons aujourd'hui le vœu que nous avons exprimé tant de fois, de voir reporter au delà de plus d'une année l'ouverture du Salon. Nous n'en sommes plus, comme sous le règne de Louis XIII, à solliciter les Français par l'espoir d'honorables réeompenses, pour qu'ils se livrent à l'étude des arts; c'est le contraire aujourd'hui; et puisqu'à l'entrée de toutes les autres earrières on est forcé d'en rendre l'accès plus difficile à eause de la multitude toujours eroissante qui s'y préeipite, je ne prévois pas quelle raison on pourrait faire valoir pour dispenser les artistes eneore élèves d'être soumis à des conditions ou à des examens dont les jeunes gens, statuaires et peintres, se sont affranehis depuis qu'ils se forment sans maîtres ou qu'ils renient eeux qui les ont enseignés.

Parmi les débutants qui ont gagné leurs éperons cette année, il faut cestainement mettre en première ligne M. G. L. Gérome, dont j'ai signalé dernièrement une composition fort simple, mais qui a déjà attiré l'attention des connaisseurs par la manière dont elle est traitée. Cet artiste a eu l'idée singulière de représenter de *jeunes Grecs faisant battre des coqs*. Un jeune homme agenouillé pousse l'un des animaux contre l'autre, tandis qu'une jeune fille, nonehalamment assise un peu plus loin, considère attentivement ee spectacle. Les deux personnages, dens la force de la jeunesse, sont à peu de chose près sans vêtements, et toute cette scène est comprise dans un champ peu étendu, en sorte que l'attention se concentre fortement sur les figures.

Le eoloris de ce tableau est nul, ce qui contribue encore à diriger presque exclusivement l'esprit du speetateur sur les qualités qui earactérisent surtout l'ouvrage, comme la vérité des attitudes et des expressions, la délicatesse du dessin et du modelé, et un certain parfum de beauté grecque qui justifie le choix du sujet. Deux choses m'ont frappé particulièrement en observant cet ouvrage : l'une est le naturel et la franchise des expressions, et l'autre l'emploi du nu, qui n'empêche pas que la composition ne soit parfaitement chaste.

Ce tableau de M. Gérome est du très-petit nombre de eeux où les personnages, représentés nus, ne semblent pas s'en apercevoir. D'après leur indifférence à ce sujet, on juge que c'est pour eux une manière d'être habituelle, et la susceptibilité de eeux qui les regardent n'en est nullement inquiétée.

C'est donc un très-bon début que celui de M. Gérome, et je forme les vœux les plus sincères et les plus ardents pour la continuité de ses succès à mesure qu'il avancera dans la carrière. Aussi m'empresserai-je de le prémunir eontre l'éeueil le plus difficile à éviter, les louanges exagérées. Parmi les inconvénients qui résultent des expositions publiques, le succès subit et imprévu de la première production d'un jeune homme jusqu'alors inconnu est parfois l'un des plus à craindre. Il est fréquemment arrivé qu'un premier tableau, indiscrètement vanté eomme un chef-d'œuvre, a rendu son auteur craintif et incertain de lui-même lorsqu'il a mesuré de l'œil la toile sur laquelle il allait faire son second ouvrage. Les épreuves lentes et continuées avec patience, eomme cela est arrivé à Poussin et à Lesueur, qui se sont fait eonnaître avec tant de peine, laissaient au talent le temps de se mûrir, et la célébrité n'était accordée que quand on avait déjà produit une assez grande quantité de bons ouvrages, pour qu'un éehec passager ne ternît pas une gloire solidement acquise. Mais depuis plus de vingt ans il n'en est plus ainsi, et un artiste à peine échappé de l'adolescence peut, grâce à l'Exposition, passer, du jour au lendemain, de l'obscurité la plus profonde à l'éclat d'un triomphe étourdissant. Certes il y a là un avantage, mais accompagné d'un grand danger, que je signale aux deux débutants remarquables de eette année, MM. G. L. Gérome et Couture.

NOTE

SUR L'INVENTION DE L'IMPRIMERIE.

Faust — Schoeffer.

L'invention de l'imprimerie est attribuée à Jean Gensefleisch, nommé Guttenberg *. Jean Fust ou Faust, son contemporain, est considéré à juste titre comme un des inventeurs de cet art avec Guttenberg et Schoeffer.

Jean Faust, né à Aschaffenbourg ** était orfévre à Mayence, on lui doit les caractères mobiles; néanmoins il paraît que Guttenberg avait imprimé avant lui sur des planches gravées. Le 22 août 1450, Guttenberg conclut avec l'orfévre Faust (Fust) un contrat pour l'organisation d'une imprimerie à Mayence. Faust avança une partie des fonds nécessaires à cette entreprise à la condition que tout l'établissement lui resterait en gage, si la somme ne lui était pas rendue. Les prémices de leurs presses, dit Charles Winaricky, curé de Kowan, près de Jungbunzlau (Bohême), furent une petite grammaire, nommée *Donate*, et des *Brefs d'indulgence* en forme de patentes, qu'ils imprimèrent d'abord, à l'aide de plaques solides, sans date. Quant aux lettres mobiles et coulées en plomb, Guttenberg ne les employa que pour imprimer *la Bible*, également sans date, en 42 lignes: qu'il commença en 1452, et acheva en trois années. Il est clair que la fonte des lettres pour un ouvrage d'aussi longue haleine, exigeait de grands préparatifs. Ils durent donc s'adjoindre un collaborateur, ce fut *Pierre de Gernsheim*, clerc diocésain à Mayence et *famulus* (assistant) de Faust.

Avant que les exemplaires achevés de ce grand ouvrage pussent être vendus, et que la vente eût couvert les frais de l'édition, il s'éleva un différend entre Guttenberg et Faust, les tribunaux s'emparèrent de cette cause et Guttenberg fut condamné à rembourser la somme prêtée par Faust et à payer les intérêts des intérêts⁂; de cette querelle s'en suivit la séparation de Guttenberg et de Faust.

Schoeffer (Pierre), écrivain de profession, naquit à Gernsheim sur le Rhin ⁂. Ce fut lui qui imagina de remplacer les caractères en bois par d'autres en métal et mobiles, jetés dans des moules. Il perfectionna l'encre d'imprimerie. Il inventa les poinçons et les matrices à l'aide desquelles cet art fut porté à sa perfection.

Schoeffer, attaché à la personne de Faust, épousa la fille de celui-ci. Ils continuèrent ensemble l'association formée antérieurement avec Guttenberg. Le premier fruit des nouveaux procédés de Schoeffer dans l'imprimerie fut: le *Durandi rationale divinorum officiorum*, que Faust et Schoeffer publièrent en 1459, puis, l'année suivante, parut le *Catholicon Joannis Januensis*.

En 1462, parut la Bible. Ces trois ouvrages avaient été précédés par deux éditions du *Psautier*, la première en 1457, et la seconde en 1459, mais exécutées, paraît-il, avec des caractères de bois sculptés; quelques-uns disent qu'elles sont imprimées en caractères de fonte, excepté les capitales. Ces Psautiers sont très-rares et considérés comme des chefs-d'œuvre de l'art, les lettres initiales en sont imprimées par rentrée de trois couleurs, bleu, rouge et pourpre. On possède cependant quelques ouvrages qui semblent plus anciens que ceux de Faust, on remarque parmi eux un *Ars moriendi*, en 24 pages, imprimées seulement d'un côté, et composées chacune d'une estampe en bois, représentant un exemple des misères de la vie humaine, avec quelques explications gravées sur la même planche; les feuillets sont collés ensemble deux à deux. (Ce livre a été vendu 1,000 livres sterling à la vente du cabinet de M. Mariette, en 1775.)

Faust fit plusieurs voyages à Paris, entre autres en 1466, comme le prouve un exemplaire des *Offices de Cicéron*, qu'il publia cette année avec Schoeffer. Cet ouvrage existe à la bibliothèque publique de Genève; on remarque, sur son dernier feuillet, une note écrite par le premier possesseur « *qu'il lui a été donné par Jean Fust, à Paris, au* « *mois de juillet* 1466. »

On croit que Jean Faust mourut de la peste qui fit périr 40,000 habitants de Paris, pendant les mois d'août et de septembre 1466. A dater de cette époque, on trouve le nom de Schoeffer seul sur les livres imprimés à Mayence ***.

Le roi Louis XI, ayant appris le bruit que fit l'invention de l'imprimerie à Mayence, envoya *Nicolas Jenson*, graveur de la monnaie à Paris (et plus tard imprimeur et fondeur à Venise) à Mayence, pour apprendre auprès de Faust les secrets de son art: c'est ce qu'avance un ancien manuscrit sur les monnaies de France. Un autre manuscrit qui se trouvait dans la bibliothèque de *M. Mariette*, vendue en 1775, dit dans une note qui se rapporte à l'année 1458, « que « Charles VII, informé de ce qui se passait à Mayence, demanda aux « généraux de ses monnaies une personne entendue pour aller s'en « informer, et que ceux-ci lui indiquèrent *Nicolas Jenson*, maître « de la monnaie de Tours, qui fut aussitôt dépêché à Mayence; mais « qu'à son retour en France, ayant trouvé Charles VII mort, il était « allé s'établir ailleurs. »

Voilà deux versions différentes; mais la dernière est plus croyable et explique au moins comment *Jenson* s'en fut porter à Venise le fruit de son industrie.

Il se fit une grande réputation dans la taille des poinçons, la fonte des caractères et l'impression, talents que peu d'artistes ont réunis. C'est lui qui imagina la forme et les proportions du caractère romain, dit Garamond ** tel qu'il existe aujourd'hui. Ses éditions sont fort recherchées par les amateurs d'éditions anciennes, le Decor puellarum, in-4°, de 1461, fut son premier ouvrage et est devenu très-rare. Il paraît certain qu'il mourut en 1481, car on ne trouve plus d'ouvrages de lui après cette date.

Voilà pourtant une preuve que Strasbourg n'a pas le droit de revendiquer l'honneur de l'invention de l'imprimerie, car s'il en eut été ainsi, Charles VII et Louis XI y eussent envoyé leurs observateurs plutôt qu'à Mayence qui était plus éloignée.

C'est *Jean Mentel* ou *Mentelin* qui est le plus ancien imprimeur de Strasbourg; quelques-uns ont voulu lui attribuer l'invention de l'imprimerie. Il était en premier lieu écrivain et enlumineur de lettres, comme tel il fut admis parmi les notaires de l'évêque de Strasbourg, et, en 1447, dans la communauté des peintres de cette ville.

Il publia, en 1466, une bible, en deux volumes in-folio; puis de 1473 à 1476, une énorme compilation en 10 volumes in-folio; intitulée:

Vincentie Bellovacensis Speculum historiale, morale, physicum et doctrinale.

En 1466, l'empereur Fréderic IV lui accorda des armoiries.

Il mourut en 1478, laissant une grande fortune, fruit de son industrie.

Capitaine, A. De Reume.

* Le nom de *Guttenberg* lui fut donné à cause de l'enseigne de la maison qu'habitait sa famille, coutume qui était observée également par les autres branches de la maison de Sorgenloch (*extrait d'un ancien manuscrit*).

** Les Allemands ne sont pas d'accord sur le lieu de naissance de Jean Fust ou Faust, le compagnon de Guttenberg dans l'imprimerie. La plupart disent qu'il naquit à Mayence; *Schopflin*, par contre, dit, dans l'*Alsatia illustrata*, tome II, page 348, que Faust était d'Aschaffenbourg.

⁂ Voir la traduction faite par le chevalier Jean de Carro, de l'ouvrage *Jean Guttenberg*, né en 1412 à Kuttenberg en Bohême. Bruxelles, 1 vol. in-18. 1847.

⁂ Quelques auteurs ont avancé que Pierre Schoeffer était de Mayence. Schoeffer signait en 1449: *Petrus de Gernsheim, alias* de *Moguntiâ*. Ce dernier mot n'avait d'autre but que de désigner le diocèse auquel il appartenait, en laquelle qualité il figure à la fin de quelques ouvrages imprimés.

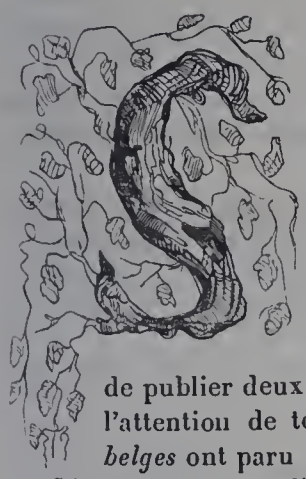
* L'explication moderne et erronée qu'on a donnée du nom de la maison Faust, d'après le fameux magicien, le docteur Jean Faust du XVIe siècle, ne doit point induire en erreur. Les Allemands ont aussi confondu ce contemporain et ami de Tritheim et de Melanchton avec l'orfévre Faust de Mayence, mort à Paris en 1466, qui fut contemporain de Guttenberg. On a tout aussi peu décidé si le fameux docteur Faust était né en Souabe ou à Anhalt, ou dans la Marche de Brandebourg.

** *Claude Garamond*, habile fondeur et graveur, à qui est due l'exécution des trois beaux alphabets grecs, dont les Estienne, les Elsevier et autres ont si glorieusement fait usage.

Nous reproduisons ici la marque de Jean Ouwerx, imprimeur à Liége en 1618, dont nous avons parlé dans notre numéro précédent page 15.

ÉCRIVAINS BELGES.

REVUE DE LA LITTÉRATURE.



i les journaux de la capitale s'occupent peu de critique littéraire, nous n'en dirons pas autant des journaux de la province. Le *Messager de Gand,* contenait dernièrement une diatribe de neuf colonnes contre un des auteurs belges les plus consciencieux, et dont tous les ouvrages sont consacrés à rehausser, par des travaux dignes d'éloges, les gloires de notre pays. Nous voulons parler de M. le baron Jules de Saint-Genois qui vient de publier deux volumes remplis d'érudition et qui excitent l'attention de toutes les personnes sérieuses. Les *Voyageurs belges* ont paru déplaire à quelque jeune homme tout boursouflé de cet orgueil littéraire ramassé sur les bancs du collége, ou infatué de quelques vers chaleureusement applaudis... par ses amis ; de là, un mépris profond pour ces détails qui forment la richesse de l'histoire et sans lesquels l'esprit d'une époque échappe à l'œil de ceux qui se dévouent courageusement à la pénible tâche de reproduire le passé pour l'instruction de l'avenir. La presse, pensons-nous, accueille trop facilement les premiers essais de ces Geoffroy en herbe, dont la plume se laisse complaisamment aller aux délices d'une critique dont la méchanceté, la haine ou l'envie font tous les frais. M. Angèle Hennot se plaint du style de M. de Saint-Genois, dans un style qui fait ressortir vigoureusement celui que ses fureurs anathématisent. Rien n'égale le ridicule de cet article, si ce n'est son incorrection et sa nullité au point de vue historique. Nous regrettons vivement de voir les journaux graves ouvrir leurs colonnes à de semblables puérilités. Qu'une main hardie, qu'une plume savante et modérée, en un mot, qu'une critique de bon goût, signale au public les œuvres dignes d'appréciation ou de blâme, à la bonne heure ! mais se jeter sans réserve dans les lâchetés de l'anonyme, outrager un homme savant et laborieux dont les preuves sont faites depuis longtemps, voilà une conduite qu'on ne peut pardonner qu'à la nullité ou à une jeunesse inconsidérée.

Nous croyons M. Angèle Hennot dans un âge qui, heureusement, lui permet encore de choisir.

La Renaissance consacrera incessamment des articles spéciaux aux ouvrages dont nous donnons les titres ci-dessous, sans préjudice de ceux qui paraîtront dans le courant de la publication, et dont un exemplaire lui sera adressé.

Poésies de clocher, par Adolphe Mathieu.
Raeh, poésies, par Juris.
Les aventures de Mignonet, vaudeville par L. Schoonen.
Chants Nationaux, par Adolphe Siret.
Histoire de Flandre, par Kervyn.
Histoire de la peinture flamande et hollandaise, par Alfred Michiels.
Notice sur la Cheminée de Bruge, par M. F. de Houdt.
Théorie de l'architecture ogival, par M. Solvynt.
Messager des arts et des sciences historiques.
Revue de Flandre.
Revue de Belgique.
Revue rétrospective et contemporaine.

WILLEMS.

Ce littérateur distingué est mort le 24 juin 1846, emportant avec lui les merveilles de son organisation poétique et les brillantes promesses qu'il ne cessait de donner pour le soutien de la littérature flamande. Notre intention n'est pas de consacrer une notice à ce citoyen qui honore tant son pays, nous avons voulu seulement verser une larme sur sa tombe, associer nos regrets à ceux de tous, et donner dans nos colonnes la liste exacte des ouvrages d'un homme dont la perte sera longtemps encore un sujet d'affliction pour la littérature nationale.

M. De Decker a publié sur M. Willems, une brochure remarquable, que nous recommandons à tous nos lecteurs et d'où nous extrayons la liste ci-jointe.

—

OUVRAGES PUBLIÉS PAR M. WILLEMS

(*D'après une note écrite de sa main.*)

EN FLAMAND.

Églogue sur la naissance du roi de Rome, imprimée à Paris en 1811, in-8°.

La bataille de Friedland et la paix de Tilsitt, poëme qui a obtenu le 1er prix au concours littéraire de Gand. — A Anvers, chez Van Ael, et à Gand, chez Begyn; 1812, in-8°.

Les ruines autour d'Anvers, poëme. — Anvers, 1814, in-4°; 2de édition, 1816.

Le riche Anversois, comédie en prose. — Anvers, 1815, in-8°.

Quintin Matsys, drame en 2 actes. — Anvers, 1816, in-8°.

Les arts et les sciences, poëme. — Anvers, 1816, in-4°.

Dissertation sur la littérature flamande, dans les provinces méridionales des Pays-Bas. — Anvers, 1819-1824, 2 vol. in-8°.

Discours sur la tombe de J.-A. Terbruggen. — Anvers, 1819.

Lettre à l'abbé Buelens, en réponse à sa brochure intitulée : Correspondance de M. Willems, etc. — Anvers, 1821, in-8°.

L'arrivée du roi à Anvers, ode. — Anvers, 1822, in-8°.

De l'invention poétique chez les poëtes et les peintres, discours. — Anvers, 1823, in-8°.

Choix de proverbes rimés. — Anvers, 1824, in-8° et in-18.

De la différence du hollandais et du flamand. — Anvers, 1824, in-8°.

Caractère de l'école de peinture des Pays-Bas, discours. — Anvers, 1825, in-12.

Statistique ancienne de la province d'Anvers. — Anvers, 1826, in-8°.

Mélanges historiques. — Anvers, 1827-1830, in-8°.

Topographie de la ville d'Anvers ; recherches sur les noms des rues, etc. — Anvers, 1828, in-8°, avec planches, cartes et fac-simile.

Marie de Brabant, poëme avec notes historiques. — Anvers, 1828.

Dissertation sur les jurements flamands. — Gand, 1834, in-8°.

Le Renard selon le texte le plus ancien, traduction en vers flamands. — Eecloo, 1834, petit in-8°.

Le Renard flamand, poëme épique des XIIe et XIIIe siècles, avec notes historiques et philologiques. — Gand, 1836, in-8°.

Musée belge pour l'histoire et la littérature du pays; recueil trimestriel. — Gand, 1836-1846; 10 vol. in-8°.

Discours d'ouverture du congrès linguistique et de la fête flamande à Gand. — Gand, 1841.

Lettre au professeur Bormans sur les diphthongues I J et U U.—Gand, 1841, in-8°.

Chronique rimée sur Édouard III, roi d'Angleterre, avec notes historiques, diplômes, etc. — Gand, 1840, in-8°.

Notice sur les typographes d'Anvers en 1842. — Gand, 1844.

Discours d'ouverture de l'union linguistique à Bruxelles. — Gand, 1844.

La première joie de Marie, mystère de l'année 1844, avec des notes et une introduction historique sur les mystères. — Gand, 1845, in-8°.

Anciennes chansons flamandes, avec l'annotation des mélodies.—Gand, 1486, in-8°.

EN FRANÇAIS ET EN FLAMAND.

Épître aux Belges, avec notes historiques. — Anvers, 1818, in-8°.

Prédictions de sainte Hildegarde sur la révolution belge.— Gand, 1831.

Chronique de Jean Van Heelu, ou Relation de la bataille de Woeringen. — Bruxelles, 1833, in-4°. (Publication de la Commission d'histoire.)

Les gestes des ducs de Brabant par J. De Klerck d'Anvers.—Bruxelles, 1839-1843, 2 vol. in-4° avec planches. (Publication de la Commission d'histoire.)

EN FRANÇAIS.

De la langue Belgique; lettre à M. Van de Weyer. — Bruxelles, 1829, in-8°.

Lettre de Marguerite de Parme et du sire de Montigny, sur les troubles de Tournay de l'an 1563.— Gand, 1836, in-8°

Elmonensia; monuments des langues romane et tudesque du IXe siècle. — Gand, 1837, in-4°; une 2e édition augmentée et corrigée en 1845, in-8°.

Discussions à la Chambre des représentants du royaume de Belgique, sur l'orthographe flamande. — Gand, 1844, in-8°.

Mémoire sur les noms des communes de la province de la Flandre orientale. — Bruxelles, 1845, in-4°. (Publication de la Commission centrale de statistique.)

Plusieurs notices dans les *Bulletins de l'Académie royale de Bruxelles* et dans les *Bulletins de la Commission royale d'histoire;* des pièces de poésie flamande dans divers recueils; des raticles de revues et de journaux, etc.

PRIÈRE DU SOIR.

Le sommeil pèse sur mes yeux,
Bientôt j'aurai clos ma paupière;
O vous qui régnez dans les cieux,
Écoutez mon humble prière :
Prenez mon âme, elle est à vous;
Gardez ma mère à ma tendresse;
De tout mal sauvez ma jeunesse,
Notre père bénissez-nous!

Ange gardien, que le Seigneur
A placé dans nos jours de larmes,
Pour nous guider vers le bonheur,
Chassez les rêves pleins d'alarmes;
Venez, je vous prie à genoux,
Quittez les sphères immortelles,
Couvrez-nous de vos blanches ailes;
Ange si bon, veillez sur nous!

Vous qu'on n'implore point en vain,
Reine du ciel, notre interprète
Près de Dieu, votre fils divin,
Écoutez mon âme inquiète :
Tournez vers nous vos yeux si doux;
Avec les célestes phalanges
Des bienheureux et des archanges,
Vierge sainte, priez pour nous!

A. Lemaitre.

UN MOT

A LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

On a essayé quelquefois de nous persuader que nous étions hostiles à la *Commission royale des monuments*, et que nous avions appuyé la *Société belge pour la conservation des monuments historiques*, dans le but de marcher sur ses brisées; nous déclarons, une fois pour toutes, que ces intentions sont loin d'être les nôtres. Nous ferons plus, nous serons utiles à la commission des monuments en l'aidant de notre publicité et, à dater de ce jour, nous publierons les bulletins de ses travaux.

Commission des monuments.

La commission royale des monuments s'est réunie plusieurs fois, depuis quelques semaines, afin d'examiner les nombreuses affaires qui lui sont soumises par suite du retour de la saison des travaux. Outre 25 ou 30 avis donnés sur des projets secondaires pour l'agrandissement, la construction ou l'amélioration d'églises, d'hospices, etc., elle a pris, dans ces séances, les décisions que voici :

1° Approbation des dessins présentés par M. l'architecte Goffart pour le piédestal de la statue de Vésale à ériger sur la place des Barricades, à Bruxelles;

2° Avis favorable sur le projet de piédestal entouré d'un grillage et de candélabres, fait par M. Suys pour la statue équestre de Godefroid de Bouillon;

3° La commission, afin de pouvoir se prononcer sur le parti à prendre au sujet de l'escalier moderne qui existe au centre de la façade du bâtiment des Halles, à Ypres, exprime le désir d'obtenir en communication les anciens plans de ce monument qui, sans doute, existent dans les archives de la ville;

4° Pour satisfaire à la demande de M. le Ministre de l'intérieur, M. Roelandt se rendra à Maldeghem (Flandre orientale), pour y examiner les ruines de l'ancien château féodal et faire ensuite un rapport sur les mesures à prendre pour en assurer la conservation;

5° Avis favorable sur le projet de placer, dans l'église des Minimes, un mausolée à la mémoire du comte G.-Ch.-G. de Mérode Westerloo, mort le 18 février 1830, et à celle de sa femme;

6° Même avis en faveur de la demande de la famille de feu le docteur Caroly, tendante à obtenir l'autorisation d'élever un monument funèbre dans l'église de Leeuw-Saint-Pierre (Brabant);

7° Approbation des plans présentés par M. Van Overstraeten pour la construction de l'église Sainte-Marie, à Schaerbeek;

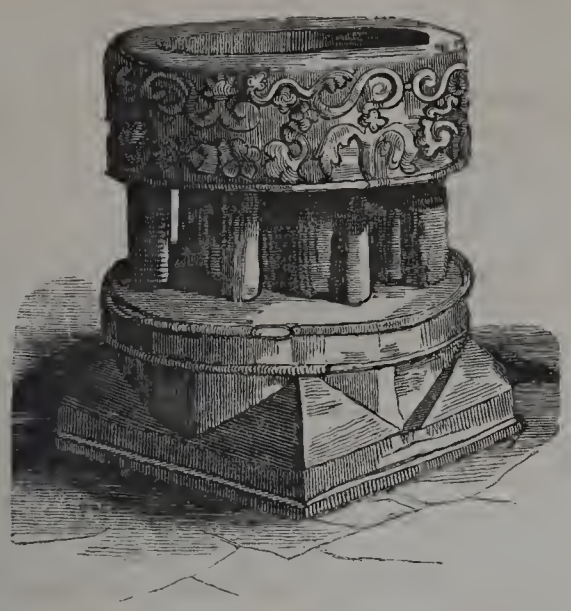
8° Rapport relatif à la réparation des magnifiques vitraux de l'église de Hoogstraeten et aux mesures à prendre pour continuer ce travail important;

9° Demande de renseignements ultérieurs au sujet des travaux que l'on désire faire pour achever et consolider la tour de l'église cathédrale de Bruges;

10° La commission exprime le désir que la nouvelle flèche de l'église de Poperinghe soit construite en brique, si la base de la tour est assez solide;

11° Contrairement à ce qui a été avancé, la commission pense que

la tour de l'église de Gulleghem (Flandre occidentale) ne peut être convenablement consolidée et qu'il est urgent de la démolir dans l'intérêt de la sécurité publique.



Variétés littéraires et artistiques.

Belgique.—*Bruxelles.*—La médaille à l'effigie de Henri Vanderhaert est terminée. Ce nouveau travail d'Adolphe Jouvenel ne le cède en rien aux autres productions de cet artiste.

Les frères Wiener, graveurs, viennent de terminer aussi la médaille frappée en l'honneur de J.-F. Willems, dont la perte récente a si vivement affecté les amis de la littérature flamande. D'un côté de la médaille, on voit le portrait du savant philologue ; l'autre représente une femme assise ayant à ses pieds les principaux ouvrages du défunt. Autour se trouvent ces belles paroles que Willems, avec son puissant et énergique organe, savait si bien placer dans ses discours : *Myn vaderland is my niet te klein.*

Il existe dans l'église Saint-Denis-Westrem un fort beau tableau de Teniers, représentant le martyre de saint Denis. Nous apprenons que la fabrique de cette église, pour payer les dettes contractées par elle pour la réédification de cette église, se propose de vendre l'œuvre du maître flamand. Si nous devons en croire les *on dit,* ce beau marché serait déjà terminé !

La première partie de la bibliothèque de Willems, comprenant les livres d'histoire, a été vendue au commencement du mois de février dernier et a produit environ 11,000 fr. La seconde partie de cette importante bibliothèque, qui comprend la philologie et les belles lettres, sera mise en vente dans le courant de ce mois (mai).

Par un arrêté royal le sieur Eugène Verboeckhoven, peintre de paysages et d'animaux, à Bruxelles, est nommé membre de la commission instituée par l'arrêté royal du 26 novembre 1845, à l'effet de proposer les objets d'art modernes appartenant à l'État, qu'il convient d'admettre au Musée national.

La statue de Godefroid de Bouillon sera fondue à Paris, dans les ateliers des frère Soyez. On doute beaucoup que l'œuvre de Simonis puisse être inaugurée cette année.

La bibliothèque de la chambre des représentants vient de s'enrichir d'un document historique renfermé dans une magnifique reliure, qui a été ces jours derniers mis sous les yeux du roi, par M. Van Praet, ministre de la maison de Sa Majesté.

C'est un recueil de 195 bulletins autographes et originaux du congrès national pour l'élection du roi des Belges, qui ont été retrouvés et réunis par les soins du questeur, M. le vicomte Bernard Dubus, spécialement chargé de la bibliothèque de la Chambre. On se rappelle que les bulletins de l'élection pour le chef de l'État étaient écrits et signés de la main des membres votants du congrès national. La plupart de ces bulletins autographes étaient motivés. On a donc réuni tous ces bulletins d'élections en un volume grand *in-quarto*, d'un luxe et d'une beauté incomparables.

La couverture, en maroquin rouge, est illustrée d'inscriptions et d'ornements dorés d'un beau travail.

Malines. — M. Pluys, de Malines, vient de placer encore deux vitraux en verre peint, à la chapelle du Saint-Sang. En voilà déjà sept qui décorent cette chapelle; il n'en reste plus que deux à parfaire, et si M. Pluys continue comme il a fait jusqu'ici, tout nous promet que notre belle ville, déjà si riche en beautés artistiques, en possédera deux de plus.

Gand. — La chronique rétrospective et contemporaine qui se publie à Gand, signale les honteux plagiats dont un certain M. P. B. s'est rendu coupable dans la *Revue de Flandre*. M. Neut, directeur de cette revue, vient d'écrire aux journaux de Bruxelles une lettre par laquelle il donne à connaître qu'il a été victime des machinations de M. P. B., et qu'il saura flétrir, comme il le doit, la rare impudence de l'auteur des articles incriminés.

Il se pourrait bien que tout cela ne fût que la conséquence d'une mystification. Dans tous les cas nous aurons lieu incessamment d'entretenir nos lecteurs de ces plagiaires qui font la honte du pays et qui, depuis quelque temps, aussi bien en France qu'en Belgique, exploitent le public.

Bruges. — La tour de la cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges, qui vient d'être reconstruite. laisse apercevoir, vers la base, c'est-à-dire dans la partie conservée de l'ancienne tour, plusieurs lézardes qui la divisent sur une longueur considérable. Le bruit court que la commission des monuments, après les avoir examinées, les aurait trouvées d'une gravité telle, qu'elle se serait prononcée pour la démolition immédiate de la tour.

Nous aimons à croire que ce n'est là qu'un bruit sans fondement, et qu'on n'en viendra à cette déplorable extrémité qu'après avoir épuisé tous les systèmes propres à consolider ce monument et à en prévenir la ruine.

Ypres.—La ville d'Ypres a voté un prix extraordinaire de 3,000 fr. pour la meilleure histoire de cette ville. Les ouvrages, écrits en français, contiendront au moins la matière de 2 volume ordinaires in-8°; le premier prix sera de 3,000 francs, le deuxième de 1,000 francs. Tous les manuscrits des concurrents deviendront la propriété de la commune, qui pourra, ainsi que l'auteur, les faire imprimer.

L'Académie royale de Belgique jugera les ouvrages qui devront être remis au secrétariat, chez M. Quetelet, avant le 1er janvier, 1850.

Hollande. — *Maestricht.* — Près des glacis de la forteresse de Maestricht, à quelques pas de la Meuse (territoire néerlandais), on vient de découvrir six anciens sarcophages en pierre, qui peuvent remonter au viiie siècles. Les travaux du canal latéral de la Meuse ont mis à nu six tombes en forme de cercueils posées en terre de l'ouest à l'est. L'ancienne église du faubourg de Saint-Pierre abritait encore des monuments il y a un siècle, avant le siége de la ville de Maestricht par Louis XV, en 1748.

Ces antiquités chrétiennes présentent un grand intérêt pour la Belgique : c'est dans cette église que fut enterré le corps du martyr saint Lambert aussitôt qu'il fut assassiné. Avant que ses restes fussent transportés à Liége par saint Hubert, ils reposèrent pendant 13 ans auprès de ceux de son père (Aper, le père de saint Lambert), qui fut enterré dans cette même église comme seigneur de l'endroit. A ces données de l'histoire se joint une relation faite par un curé de la paroisse en 1624, le narré d'une fouille, qu'il fit faire pour découvrir le tombeau primitif de saint Lambert.

Une des tombes déterrées maintenant est décrite dans ce manuscrit et se trouvait sous le maître-autel, place ordinaire du tombeau du martyr dans une église. Des manuscrits inédits des xe et xiie siècles donnent de curieux détails sur l'enterrement du martyr dans cet endroit précisé avec la plus grande clarté. M. A. Schaepkens, archéologue, a été sur les lieux, où il a pris les dessins et les dimen-

sions de ces curieux monuments, qui rappellent vraisemblablement un des grands hommes de la Belgique au VIIIe siècle. M. Schaepkens prépare un travail sur cette découvert. Il publiera aussi d'autres monuments se rapportant au même personnage, ce qui contribuera à jeter du jour sur un point éloigné de notre histoire.

FRANCE.— *Paris.*— « Il existe dans la rue Culture-Sainte-Catherine, à Paris, un monument de l'art tel que l'entendaient les maîtres dans les XVIe et XVIIe siècles : c'est l'hôtel Carnavalet. Le président de Ligneris le fit bâtir vers 1550; mais, après lui, son fils le vendit à Françoise de la Beaune, dame de Carnavalet. Androuet Ducerceau en donna les plans et Jean Goujon l'orna de statues : on lui attribue celle de *la Force* et de *la Vigilance*. Mais les travaux, suspendus par une circonstance fortuite, ne furent repris qu'un demi-siècle après, ce qui explique comment plusieurs parties de l'édifice diffèrent de style entre elles.

« Cet hôtel fut, en 1634, terminé par Mansard. On lui doit cet éloge qu'il respecta l'œuvre de ses devanciers, et montra beaucoup d'art dans le soin d'accorder les constructions nouvelles avec les anciennes. Qui ne sait que Mme de Sévigné illustra ce séjour et qu'elle en parle ainsi dans une de ses lettres à Mme de Grignan, en 1677 : « Dieu merci, nous avons l'hôtel de Carnavalet; c'est une affaire ad- « mirable : nous y tiendrons tous et nous aurons le bel air. Comme « on ne peut pas tout avoir, il faut se passer des parquets et des pe- « tites cheminées à la mode ; mais nous aurons une belle cour, un « beau jardin, et nous serons ensemble, et vous m'aimez, ma chère « enfant ! »

« Ce curieux hôtel était, dit-on, sur le point d'être vendu, démoli, détruit, comme on a détruit l'hôtel de la Trémoille, sujet d'éternels regrets. On nous assure qu'il n'en sera point ainsi de l'hôtel Carnavalet, et qu'un rapport doit être fait au Conseil municipal, pour en proposer la conservation. Les arts et les lettres applaudiront à cette mesure. »

Cette bonne nouvelle était prématurée, car le Conseil municipal, qui se soucie peu de l'architecture de Ducerceau, des sculptures de Jean Goujon et des lettres de Mme de Sévigné, quand il s'agit de voirie, a rejeté le projet de conservation, et l'hôtel Carnavalet sera démoli, du moins en partie, à la honte de tous les Comités des monuments et des arts, formés près des ministères de l'intérieur et de l'instruction publique. Consolons-nous : on mesurera et on dessinera l'hôtel, plans, coupes, détails, etc., avant d'y mettre le marteau !

ANGLETERRE.— A l'occasion du 5e anniversaire du baptême du prince de Galle, le roi de Prusse va faire cadeau à son royal fillleul d'un objet d'art d'une richesse extraordinaire de travail. Ce cadéau consiste en un magnifique écusson en argent représentant en reliefs, dans la partie supérieure, les principeaux trails de la vie du Christ, et dans la partie inférieure, le baptême du prince de Galles, l'arrivée du roi de Prusse en Angleterre, et sa réception par le prince Albert et le duc de Wellington, qui lui présentent la coupe de l'amitié. Au milieu est une tête de Christ en or, entourée des symboles des vertus chrétiennes. Le tout rehaussé de pierreries, d'émaux, etc., du travail le plus délicat. Les dessins des sujets des divers tableaux ont été donnés par le célèbre peintre Cornélius, et les autres parties du travail sont dues aux principaux artistes, fondeurs, ciseleurs et bijoutiers de Berlin. L'écusson porte cette souscription latin : FREDERICUS-GUILLELMUS, REX BORUSSORUM ALBERTO -EDUARDO PRINCIPI WALLICE MEMORIAM DIEI BAPT. XXV. JAN. MDCCCOLII.

ITALIE. — On sait que depuis longtemps il existe en Italie des fabriques dans lesquelles on confectionne des antiquités de toute espèce ; on sait que ces antiquités sont enfouies la nuit par d'adroits spéculateurs et trouvées le lendemain dans des fouilles pratiquées sous les yeux de touristes ébahis. Ces supercheries sont tolérées par les gouvernements, parce qu'elles ont le double avantage d'entretenir le goût des excursions en Italie et de conserver dans ce pays l'argent des voyageurs. Dans le siècle de progrès où nous vivons, l'Italie ne devait pas jouir longtemps seule de ce privilége. Depuis deux ou trois ans, on déterre en Égypte des antiquités de fraîche date. Les Anglais, qui vont partout, affluent maintenant dans la patrie des Pharaons. Les antiquités authentiques étaient encore abondantes il y a peu d'années en Égypte. Il suffit aujourd'hui de remuer le sol pour en voir sortir des statuettes, des médailles portant le cachet d'une origine six fois séculaire et fabriquées depuis quelques jours seulement dans les ateliers des contrefacteurs.

Les Arabes sont devenus d'une certaine habileté dans la confection des antiquités, bien qu'ils soient encore loin des faussaires de Rome et de Naples. Rarement ils essayent de faire les petites figures de divinités ou d'animaux sacrés et symboliques. C'est de Grèce et d'Italie qu'ils font venir ces figurines, ainsi que les scarabées de bronze, les pendants d'oreille, les bagues, tous les objets enfin qui demandent un certain fini d'exécution. Ils font habituellement et passablement des statuettes en plâtre et des bas-reliefs couverts d'inscriptions hiéroglyphiques. Pour donner à leurs plâtres un air de vétusté, ils les enduisent de couleurs assez bien appliquées et s'arrangunt de manière à ce que les hiéroglyphes semblent en partie effacées par l'effet du temps. Quant aux objets en bois, ils les font bouillir dans une décoction de tabac et les frottent de bitume et de terre. On ne peut visiter les pyramides sans être assailli par des Arabes offrant à tout prix ces prétendues antiquités dont un amateur reconnaît parfois l'origine frauduleuse, mais qui sont le plus souvent achetées avec confiance par les voyageurs et surtout par les Anglais. Les fausses médailles sont aussi en grand nombre; elles viennent, pour la plupart, d'Athènes où il en existe une fabrique renommée.

Voici, au sujet des modernes antiquités de l'Égypte, un fait qui est attesté dans une lettre adressée du Caire, par un jeune archéologue français au savant numismate M. de Saulcy, fait curieux et dont la hardiesse dépasse tout ce qui a été tenté dans ce genre. Il y a deux ans, un touriste anglais eut la fantaisie de posséder une momie dépouillée de ses bandelettes. Il s'adressa à un Arabe qui promit de le satisfaire moyennant un bon prix, sans savoir lui-même comment il s'y prendrait pour se procurer cette rareté. Après y avoir réfléchi, il se procura le corps d'un autre Anglais qui venait de mourir et le fit bouillir dans du goudron. L'enfant d'Albion, qui n'avait pas de son vivant un embonpoint très-remarquable, fut réduit, après une cuisson convenable, à sa plus simple expression. Il était impossible de mieux jouer son rôle. Le touriste paya sans marchander et retourna en Angleterre avec son compatriote momifié, qui fait encore, à l'heure qu'il est, l'admiration des connaisseurs. En quittant son pays alerte et dispos, l'insulaire ne comptait pas y rentrer sous cette forme.

Nous engageons ceux de nos compatriotes qui visiteront l'Égypte à se défier des antiquités qu'on y vend, les retirât-on de terre sous leurs yeux. Qu'ils se défient des dieux de toute espèce, des scarabées les mieux tournés, des bas-reliefs ornés des plus séduisants hiéroglyphes, des figurines de bois et de plâtre, ainsi que des médailles qu'on remue à la pelle. Qu'ils se défient surtout des momies, dans la crainte de rapporter aussi un compatriote déguisé en contemporain de Sésostris.

DESSIN.

A cette présente livraison est jointe une planche en couleur intitulée le *Paysan flamand.* LA RENAISSANCE donnera souvent à ses souscripteurs, pendant le cours de cette année, des planches de cette nature. C'est un progrès dans l'art de la lithographie que les amateurs sauront apprécier.

Une erreur s'est glissée dans notre dernière livraison. Le Jubé de l'*église Saint-Géry* appartient à la 24e livraison de la huitième année et non pas à la 1re de la neuvième.

AVIS IMPORTANT.

Nous prions ceux de messieurs nos souscripteurs de la Province qui n'auraient pas encore reçu leurs lots de bien vouloir les réclamer chez nos correspondants, sinon de nous adresser directement leurs réclamations. Tout le monde A DROIT à un lot, et nous tenons beaucoup à ce que cet engagement de notre part soit rempli avec la plus scrupuleuse exactitude.

LA BOULE

J. STEEN.

DEUXIÈME ARTICLE.

Il y a en ce moment, au *Zilver-Pot,* grande liesse et splendide festivité. Au dehors, l'enseigne rafraîchie brille des plus vives couleurs; au dedans, l'étain soigneusement et vigoureusement frotté étincelle comme l'argent le plus pur; sur les longues tables de chêne, dûment savonnées, s'étendent des nappes d'une blancheur éblouissante; la *bière double,* s'échappant des robinets, fume et pétille dans les broes au large ventre, d'où elle va passer dans des verres parfaitement rincés; et le plancher disparaît sous une couche de sable fin, dessiné en ellipses, en spirales, en lozanges, arabesques tracées par quelque adroite Dorine, quelque industrieuse Nicole, digne servante d'un tel maître, mais qui verra bientôt l'œuvre de son patient labeur s'effacer sous les pas des convives. Quelle est donc la cause de cet éclat inusité, de cette activité incessante! C'est d'abord que Jean a bien vendu ses deux derniers tableaux, car cette fois on les lui a payés ce qu'ils valent : puis il attend aujourd'hui de nouveaux hôtes, et quels hôtes! C'est la fête de saint Luc, et les peintres les plus renommés du temps viendront la célébrer chez lui, *onze vriend Jan,* le coloriste habile, le loyal tavernier, le joyeux compagnon. Cette salle basse et obscure contiendra, ce soir, l'élite des talents de la Belgique et de la Hollande. Quel dénombrement à faire, pour un poëte plus digne que moi d'emboucher le fifre de l'épopée badine! Que de figures caractéristiques, originales, variées, mais toutes empreintes de finesse et de bonhomie, de verve puissante et de grosse cordialité! Ces deux hommes à la physionomie ouverte et au regard intelligent, qui s'avancent en se donnant le bras, c'est Jacques Ruysdael et son frère Salomon, anciens condisciples de Steen, et dont les paysages, ainsi que les marines ont assuré déjà la célébrité. Ils vont serrer la main de Mieris, l'artiste à la touche spirituelle, au pinceau délicat, que vous voyez là-bas causant avec Ludolf Bakhuysen. A leur suite paraissent Berghem, Paul Potter qu'il suffit de nommer, plusieurs autres enfin, tous émules et tous amis. Pendant ce temps, des mains diligentes ont terminé les apprêts du repas. A l'un des bouts de la table, le succulent jambon de Malines étale ses contours rebondis, tandis qu'à l'autre extrémité, en face de cette gloire étrangère, s'arrondit le produit onctueux des laitages d'Édam. On mange, on boit, on rit, on jase, on crie : vous diriez une des *franches repues* de Villon, si le toit de Jean Steen pouvait abriter d'autres personnages que d'honnêtes gens.

— « *Wel, Adriaan,* cria Bakhuysen en s'adressant à l'un de ses voisins, qu'as-tu fait de nouveau depuis la dernière pinte que nous avons bue ensemble à Amsterdam? »

— « Laisse-le en repos, dit à demi-voix Salomon Ruysdael; ne vois-tu pas qu'il étudie ce chien noir, accroupi entre les jambes de ce jeune Allemand qui mange de la *Sauer-Kraut* à l'autre table? »

— « C'est vrai, reprit naïvement Adrien Vandevelde en se tournant vers les deux interlocuteurs. J'ai commencé un *rendez-vous de chasse* où le long museau et les oreilles pointues de ce beau lévrier produiraient un bon effet. »

— « Bois donc, tu n'en travailleras que mieux demain, reprit Bakhuysen remplissant le verre du rêveur, tiré de ses méditations par l'hilarité générale.

— « N'en riez pas, mes amis, interrompit un autre convive dont la physionomie était grave, et dont le costume, à la fois riche et sévère, contrastait avec les vêtements simples et presque grossiers des buveurs. Pour un homme tel que notre Vandevelde, l'atelier est partout. L'observation assidue de la nature, l'étude constante des moyens les plus propres à la reproduire fidèlement, voilà quelle est la vie du véritable artiste : vous le savez aussi bien que moi, et vos tableaux en sont la preuve. »

— « Ah! Vandermeulen, murmura le bon Adrien avec une humilité plus sincère qu'elle ne l'est communément en pareille circonstance, moi et mes bêtes nous sommes bien peu de chose en comparaison de toi et de tes brillants cavaliers. Il faut que tu sois bien bon camarade pour venir ici, chez *Jan,* manger du jambon avec nous, toi qui passes ta vie avec je ne sais combien de princes, de ducs et de marquis.

— « Mon cher compagnon, répondit en souriant le prince des batailles et des siéges, il est vrai que le roi Louis a beaucoup de bontés pour moi, que la splendeur de sa cour m'a séduit, que ses fêtes pompeuses m'enchantent, et que je ne suis pas insensible aux civilités de cette noblesse

gracieusc et polic. Mais j'espère n'avoir rien perdu de ma simplieité brabançonne, et les plus doux instants dc ma vie sont eneore eeux où je me retrouve entouré de bons amis et de grands peintres comme vous tous. »

— « Vivc le Bruxellois ! cria toute la table.

— « Et à sa santé ! ajouta Mieris. Mais, quant à moi, j'aimerais mieux scier du bois de Brésil au *rasphuys* que d'avoir à peindre des drapeaux et des tambours, des canons, des piques et des mousquets. Ce qui me plaît dans tes tablcaux, Philippc, ec sont les chevaux des dragons et des mousquetaires. *By God!* les beaux chevaux gris ! »

— « Et toi, Jean, où en es-tu? demanda le plus jeune des Ruysdael.

— « Je viens, répondit le cabaretier avec insousiance, d'achever *Moïse tirant de l'eau du rocher*. — Klaartje, apportez le schiedam. »

— « Je l'ai vu, moi, interrompit Berghem : il est superbe. Les bonnes faces réjouies que celles de tous ccs Israélites ! Mais dis-nous Jean, où as-tu pris la tête de ton grand prêtre Aaron? J'ai vu cette figure-là quelque part. »

— « Je le crois bien : c'est Lévi Slordig, un juif d'Amsterdam, qui vient tous les ans iei pour son commcrce. »

— « Ah ! le marehand de vieux habits.

— « Précisément : la plus belle barbe rousse... Il m'a fait payer fort chcr ses quatre séances. Mais aussi tout le monde le reconnaît. Et les accessoires, lcs draperies, l'*éphod,* comment les trouves-tu, hein? Le bonnet à cornes m'a coûté trois jours de travail. »

— « Voyons cela, » crièrent plusieurs convives.

Jean se leva, sortit, ct revint l'instant d'après avec le tableau, qu'il plaça dans un jour aussi favorable que le permettait l'emplacement. Après quelques minutes données à un cxamen attentif, un murmure d'admiration circula de bouehe en bouche. L'un vantait l'expression des figures, l'autre la disposition des groupes ; celui-ci s'extasiait sur la perspective, eelui-là vantait la vérité de cet air échauffé par le soleil africain, et dont on croyait respirer les ardentcs bouffées.

— « Et le vieux Slordig — je veux dire Moïse, comment le trouvcz-vous? »

— « Bien. Mais il a cncore l'air dc marchander. Je voudrais qu'il y cût dans ses traits quelquc chose de solennel, d'inspiré : le *mens divinior,* commc disait mon professeur de Leyde. »

— « *Ik kan niet verstaan,* » répliqua Steen en vidant son verre.

— « Nicolas a toujours été goguenard, dit Jaeques Ruysdael. Te souvicnt-il, Jean, dc ce qui lui arriva chez le père Van Gooycn? On poursuivait notre camaradc pour sc venger sur lui de je ne sais quelle espièglcrie : il se réfugia parmi nous. *Berg hem* (eachez-le), dit le maître : et ce nom lui est rcsté. »

— « Si bien que jc n'en ai plus porté d'autre, reprit l'artiste en souriant : et si quclque eélébrité est réscrvéc à mes ouvrages, e'est sous ce nom qu'on les connaîtra. »

Nous arrêterons ici la rclation de ees *symposiaques,* qui nc terminèrent selos l'usage, par un chœur baehique dont lcs paisibles rues de Delft répétèrent les derniers échos, ear les vapeurs alcooliques avaient échauffé tous les ccrveaux, et le seul Vandermeulen, aceoutumé à plus de rctenue, regardait en souriant les eonvives, sans se mêlcr à leur ivresse. Bientôt ce nc fut plus un dialoguc, mais unc mêlée de phrases inachevées, d'interjections et de clameurs, qui eût défié l'habileté du sténographe le plus aguerri aux batailles parlementaires. Ce n'était pas toutefois l'orgie sauvage, *échevelée,* telle que se plaiscnt à la décrire des poëtes et des romanciers voués par principe ou par penchant au culte du laid et de l'ignoble : c'était simplement la grosse ct bruyante gaîté de bonnes gens de génic, s'admirant et s'aimant les uns les autres, ct heureux de se trouver assis à la même tablc. Ils parlaicnt de l'art qui leur était cher, sans en rechcrcher la *mysticité,* la *religiosité,* l'*arcane,* mots sonores en raison du creux qu'ils recouvrent, et sans poursuivre on ne sait quel *absolu* à travers les lueurs blafardes d'un clair-obscur métaphysique. Aucune réputation ne fut déchirée pendant le banquet, parce qu'il n'y avait point là d'âme envieuse, d'esprit dénigrant et de vanité irritable ; aucun vcrre ne fut cassé au dessert, sinon accidentellement parce qu'on savait en faire un meilleur usage. Après que le dernier refrain de leur chant eut ébranlé les vitres de la vieille salle, les convives, ayant serré vigoureusement la main de leur hôte et de leur émule, se retirèrent tous ensemble, en se prêtant un appui mutuel, comme il convient à de bons et fidèles amis.

Cette journée, l'un dcs plus heureux épisodes de la vie de Jean Steen, fut suivie d'assez près par des malheurs qui triomphèrent de son insouciance habituelle, et dont il ressentit tout le poids. Sa bonne Marguerite mourut, lui laissant six enfants. Ineapable de pourvoir aux soins qu'ils réclamaient, notre peintre, quelque temps après, épousa unc veuve, qui acerut encore sa famille de deux pctitcs créatures. La nécessité le rejcta dans le travail : travail hâtif et incomplet, comme toute œuvre qui n'est pas volontaire. Pendant cette période de décadence, il produisit cependant plusieurs tableaux eharmants, représentant pour la plupart des scènes d'intérieur. Ses tentatives dans un genre plus élevé furent moins heureuses : *saint Jean prêchant dans le Désert,* sa *Tentation de Joseph,* et autrcs cssais analogues portent, malgré un grand talcnt d'exécution, l'empreinte dcs lieux que fréquentait l'autcur. Mais cette vulgarité, si déplacée dans des sujets historiques et religieux, n'était plus qu'une vérité parfaite, un naturel saisissant, lorsqu'il était rentré dans le cercle restreint des habitudes bourgeoises. C'est alors qu'il répandait avec unc inépuisable profusion ccs trésors de verve, d'esprit et de naïveté qui lui assignent un rang distingué dans la galeric des peintres hollandais au XVIIe siècle. Il mourut en 1689, dans sa cinquante-troisième année, terminant ainsi, dans la force de l'âge et du talcnt, une existence qui s'était écoulée entre la bouteille ct la palette. De ses nombreux enfants, un seul fut artiste : il se nommait Thierry, et ses talents commc sculpteur lui valurent la protcction ct les largesses d'une des cours de l'Allemagnc.

PH. LESBROUSSART.

PHYSIOLOGIE

DE

L'HOMME PARFAIT.

Après avoir toussé, mouché, craché, le commandeur aspira une énorme prise; et croisant ses jambes avec une gravité solennelle, il s'appuya carrément sur le dossier de son fauteuil en gonflant lentement ses joues, comme un homme heureux de ce qu'il a fait ou content de ce qu'il va dire. Puis il parla de ridicules.

Le chevalier lui répondit: Les ridicules, morbleu, que parlez-vous de cela, les gens les plus ridicules sont ceux qui n'en ont point; fleurs sans parfums, fruits sans saveur, pierre sans facettes, esprits sans fantaisie, guindés, gourmés dans leur maintien, polis et froids comme le marbre, ternes comme un miroir sur lequel on a soufflé; c'est qu'en effet le monde a soufflé sur eux, et a, de son haleine, effacé toutes ces riches diaprures, originales, vives, saisissantes, qu'on appelle des ridicules et des taches dans nos caractères, comme s'il fallait que tout fût uni, tracé et aligné en nous, comme si on appelait des taches ces beaux nuages blancs et gris qui se promènent dans le ciel et qui font que nous le contemplons avec une plus sympathique mélancolie; ils n'ont rien qui repousse et qui choque, mais ils n'ont rien qui attache et qui plaise. En vérité, je vous le dis, ils n'ont pas des ridicules, mais ils sont ridicules. — C'est ridicule.

De quel droit parlez-vous des ridicules et des gens qui en ont? riez-en si vous voulez tout bas et dans votre barbe; ils ne vous en voudront pas, les aimables fous, ô mon Dieu, non! et même ils sont hommes à rire avec vous de cette folle du logis qu'ils aiment tant et qui les conduit quelquefois un peu à travers champs. Ils avouent simplement leurs faiblesses, et ils vous laissent le soin de cacher vos vices, ô hommes parfaits qui n'avez pas de ridicules! Soyez indulgents, messieurs, pour des gens qui vous font rire, vous auprès de qui on rit si peu; allez, ce n'est pas facile aujourd'hui d'être gai; rendez un peu de bienveillance à qui vous donne ce plaisir.

Doit-on m'accuser d'être criblé de ridicules, d'en avoir à faire sourire derrière leurs éventails dix duchesses de la finance et à faire pâmer d'aise vingt magasins de modistes, je déclare, pour mon compte, que je déteste par-dessus tout l'homme parfait; et n'allez pas croire que ce soit par envie.

L'homme parfait a ordinairement quarante-cinq ans environ; il date de l'empire, la période de ses plus beaux succès. Il a un toupet, l'homme parfait, sans compter celui qu'il a de se croire tel; son toupet, je parle du premier, n'est ni trop ni pas assez frisé, il l'est plutôt trop cependant. Il ne tient pas précisément secret cet emprunt forcé fait aux têtes plus fournies que la sienne, mais il est content toutefois qu'on n'en sache rien. La toilette de l'homme parfait est simple avec apprêt; il a toujours la mode du mois passé; ses manières ont quelque chose d'arrondi et d'étudié qu'on ne saurait critiquer, mais qui ennuie et fatigue. C'est dans une salle de danse qu'il a appris les façons du beau monde.

Toutes les teintes dans l'homme parfait sont effacées et si bien fondues qu'on dort à le regarder et qu'on ronfle à l'entendre; s'il vous parle, il ne vous dit rien de précisément bête et dont, hélas! vous puissiez vous égayer, mais pas une idée spirituelle et vive ne germe dans cette tête creuse et vide.

Car l'homme parfait c'est la médiocrité, toujours aussi haut mais toujours aussi bas, que vous détestez sans trouver en elle rien de détestable.

Il vous raconte quelque anecdote de ruelle ou de salon, il vous fatigue, et pourtant cela est dit d'une façon ordinaire, et l'on ne sait pourquoi l'on bâille en l'écoutant; il chante, sa voix est pure mais sèche, son geste est irréprochable mais froid, sa chanson n'est ni bonne ni mauvaise, et vous ne pouvez pas plus siffler qu'applaudir. Il danse; en vérité toutes ses figures sont faites comme il faut, il ne vous marche pas sur les pieds, il ne déchire pas votre robe, il cause avec vous quand il ne danse pas et pourtant vous vous promettez bien de ne pas recommencer avec ce cavalier. Après tout, c'est un homme charmant; pourquoi ne charme-t-il personne! nul ne le sait.

Oh! rendez-moi mes ridicules, je veux des ridicules; ce sont vous, chers ridicules, que j'aime avec vos élans pleins de charmes et vos chutes pleines de naïvetés; avec vous, il y a toujours à gagner quelque chose: vous amusez au moins quand vous n'instruisez pas.

Laissez l'homme parfait vous maudire, car il est intolérant; c'est qu'il s'irrite que toute sa fatigue pour nous plaire ne lui réussisse pas aussi bien que votre aimable insouciance, car il est vaniteux. On fait trop d'attention à vous, et il est envieux, l'homme parfait!

Et la femme parfaite, mon Dieu! elle l'est encore bien davantage; ridicule mégère, si impitoyable pour la femme qui a des ridicules. Elvire, vous dira-t-elle, sourit toujours, mais c'est pour montrer ses dents. Et que m'importe! j'en remercie Elvire qui nous montre ses belles perles enchâssées dans ses belles roses; merci pour ses lèvres, plantes charmantes sur lesquelles le moindre rayon fait éclore un sourire; j'aime mieux encore, madame, cette gaîté coquette que votre immobilité; mais souriez donc un peu, je vous en prie, que j'aie une fois le plaisir de vous voir vivre, belle statue! — Fi, vous avez les dents noires, inégales et mal rangées, je crois même qu'il vous en manque, ô femme parfaite, est-ce de cela que vous êtes si triste?

Rendez-moi donc mes ridicules. Le proverbe l'a dit, rien n'est plus près du ridicule que le sublime; et tenez, dans chaque ridicule il y a un peu de sublime, comme dans tout ce qui est sublime il y a un peu de ridicule, — ne fût-ce que de nous élever si haut, nous qui sommes si petits; — et comme s'il était dans notre nature que les hommes les plus forts se rapprochassent par quelques points des plus faibles enfants, le sublime et le ridicule sont frères, et la médiocrité qui les sépare n'est pas vraiment de la même famille; aussi, je pourrais, en terminant, vous rappeler l'histoire de ces fous sublimes que l'on nomme avec respect, et dont les sublimes folies ont remué le monde; mais je serais, il faut l'avouer, ridicule, et vous m'accuseriez à

bon droit de folie si je voulais vous faire l'histoire des médiocrités sublimes.

Après ce long discours, le chevalier éternua.

Une voix flûtée et mélodieuse, qu'on n'avait pas encore entendue, sortit d'une des extrémités du salon et s'écria : Dieu vous bénisse !

Tous les yeux se retournèrent vers ce côté ; la femme qui avait parlé baissa les siens en rougissant ; elle était belle à ravir.

C'était la femme du commandeur.

Ed. Rab.

LE DUC D'ALBE

A UN DÉJEUNER

DANS LE CHATEAU DE RUDOLSTADT, EN 1546.

En feuilletant une vieille chronique du XVIe siècle (*Res in Ecclesia et Politica Christiana gestæ ab anno* 1500 *ad annum* 1600. *aut. J. Soeffing, Th. D. Rudolst.* 1676), je trouve l'anecdote suivante, qui mérite par plus d'un motif, d'être tirée de l'oubli.

Une dame allemande, d'une maison qui avait autrefois brillé par l'héroïsme et qui a donné un empereur à l'empire d'Allemagne, fit presque trembler le redoutable duc d'Albe par sa conduite résolue. Lorsque l'empereur Charles V, en 1547, après la bataille de Mühlberg, traversa la Thuringe dans son expédition contre la Franconie et la Souabe, Catherine, veuve du comte de Schwarzburg, princesse de Henneberg, en obtint une lettre de sauvegarde, pour que ses sujets n'eussent rien à souffrir du passage de l'armée espagnole. De son côté elle s'engagea à faire porter de Rudolstadt à Saalbrück du pain, de la bière et d'autres provisions à des prix raisonnables, pour nourrir les troupes espagnoles qui y passeraient. Elle eut soin en outre de faire rompre à la hâte le pont, qui était tout près de la ville, et d'en faire construire un autre un peu plus loin, afin que le trop grand voisinage de la ville ne tentât point la cupidité de ses hôtes.

En même temps elle permit aux habitants de tous les villages, traversés par l'expédition de mettre leurs biens en sûreté dans le château de Rudolstadt. Pendant ce temps, le général espagnol, accompagné de Henri duc de Brunswick et de ses fils s'approcha, de la ville, et envoya demander par un messager un déjeuner à la comtesse de Schwarzburg. Une prière aussi modeste, faite à la tête d'une armée, ne pouvait pas être refusée. « *On fera ce que la Maison pourra,* » telle, fut la réponse renvoyée à Son Excellence. On ne négligea pas, en même temps, de rappeler encore une fois la sauvegarde donné et d'en recommander au général la consciencieuse observation.

Un accueil gracieux et une table bien garnie attendaient le duc au château. Il fut obligé d'avouer que les dames de Thuringe faisaient une très-bonne cuisine et tenaient à l'honneur de bien recevoir leurs hôtes. On s'était à peine assis qu'un messager vint avertir la comtesse que des soldats espagnols avaient commis en chemin des violences dans quelques villages et avaient enlevé aux paysans leur bétail. Catherine était la mère de son peuple. Elle ressentait ce qui arrivait au plus pauvre de ses sujets. Extrêmement irritée de ce manque de parole, elle sortit sous un prétexte quelconque, et ordonna à ses domestiques de s'armer en hâte et en silence et de bien verrouiller les portes du château ; elle revint de nouveau dans la salle où les princes étaient encore à table. Elle se plaint à eux, dans les termes les plus vifs, de ce qu'on vient de lui apprendre, et de la violation de la promesse de l'empereur. On lui répondit en riant, que c'était une coutume de guerre, et que dans une marche de soldats on ne pouvait pas empêcher de semblables petits malheurs.

C'est ce que nous verrons, répondit-elle en colère. Il faut que vous rendiez à mes pauvres sujets ce qui leur appartient, ou par Dieu, s'écria-t-elle en prenant une voix menaçante, *sang de prince pour sang de bœuf!* Elle quitta la salle après cette déclaration concluante ; puis elle fit entrer des hommes armés qui, l'épée à la main, et avec beaucoup de respect, se placèrent derrière les chaises des princes et continuèrent à servir le déjeuner. L'entrée de cette troupe brûlant du désir de la vengeance fit changer Albe de couleur ; muets et confus, ils se regardèrent les uns les autres. Séparés de l'armée, entourés par une multitude supérieure et vigoureuse, il ne lui restait que de se résigner, et de fléchir la dame offensée, à quelque condition que ce fût. Henri de Brunswick se remit le premier, et éclata de rire. Il prit le moyen sensé de tourner tout l'événement en plaisanterie, et loua la comtesse des soins maternels qu'elle avait pour son peuple, de la résolution et du courage qu'elle avait montrés. Il la pria de ne point s'inquiéter, lui disant qu'il se chargeait d'engager le duc d'Albe à faire tout ce qui serait équitable. Il réussit en effet. Un ordre fut dépêché sur-le-champ à l'armée pour rendre sans délai le bétail enlevé aux propriétaires. Dès que la comtesse fut sûre de l'exécution de cet ordre, elle remercia ses hôtes de la manière la plus gracieuse, mais ceux-ci prirent très-poliment congé d'elle. Ce fut sans doute cet événement qui valut à la comtesse de Schwarzburg le surnom d'héroïque. On vante encore sa persévérante activité, pour favoriser dans ses domaines les réformes, qui y avaient été introduites par son époux, le comte Henri XXXVII ; elle améliora beaucoup l'instruction des écoles. Elle accorda sa protection et son appui à un grand nombre de prédicateurs protestants persécutés. Parmi eux se trouvait un certain Gaspar Aquila, pasteur de Saalfeld, qui avait suivi dans les Pays-Bas l'armée de l'empereur comme prédicateur et sur lequel on raconte une anecdote assez plaisante. S'étant refusé à baptiser un boulet de canon, il fut mis dans un mortier par les soldats indisciplinés pour être lancé en l'air,—sort auquel il échappa heureusement,—parce que la poudre ne put s'allumer. Une seconde fois il fut en danger de perdre la vie ; l'empereur, dont il avait en chaire outrageusement attaqué l'intérim, avait promis 5,000 florins à celui qui lui rapporterait sa tête. Catherine, à la prière des habitants de Saalfeld, le fit amener secrètement chez elle dans son château, où elle le tint caché pendant plusieurs mois et le traita

avec la charité la plus noble jusqu'à ce qu'il pût reparaître sans danger.

Catherine mourut généralement honorée et regrettée dans la cinquante-huitième année de sa vie et la vingt-neuvième année de son règne. Ses os sont déposés dans l'église de Rudolstadt.

SALON DE PARIS

EN 1847.

—

TROISIÈME ARTICLE.

(*Suite.*)

J'ai fréquemment l'occasion de faire observer à certains statuaires qu'ils donnent à leurs compositions des allures trop pittoresques; aujourd'hui je ferai un reproche analogue à l'un de nos peintres distingués, M. H. Flandrin, qui me semble avoir imprimé un caractère par trop sculptural au *Napoléon législateur* qu'il a peint pour décorer une des salles du conseil d'État. En observant cet ouvrage avec attention, on reconnaît la manière savante et délicate de l'auteur, la perfection du modelé fin de la tête et des mains. Ces qualités, qui se retrouvent dans un portrait d'homme sous le n° 605, ne font jamais défaut dans les ouvrages de M. H. Flandrin; mais peut-être qu'en raison de la grandeur du tableau de *Napoléon,* et surtout en envisageant ce personnage comme le représente l'artiste, il aurait fallu qu'une exécution libre, accentuée, fît ressortir plus vivement sa pensée. Napoléon, debout sur une espèce de trône en pierre fixé au milieu d'une terre sablonneuse et déserte, tient le Code civil en portant son regard perçant devant lui. Je pense que par l'immobilité du personnage, le peintre a cherché à donner une idée de la durée de l'œuvre du législateur. Quoi qu'il en soit, la pose de la figure, l'ajustement des draperies et la sévérité tout égyptienne du trône me paraissent, ainsi que je l'ai dit, relever de l'art statuaire plutôt que la peinture.

Le *Saint Laurent* de M. Brisset, qui a mérité des louanges lorsqu'il fut exposé au palais des Beaux-Arts parmi les envois de Rome, se recommande en effet par des qualités estimables. La composition en est surtout bien ordonnée; mais l'artiste, en voyant son ouvrage au Louvre, se sera sans doute aperçu que son coloris est faible et monotone.

M. Papety a exposé trois ouvrages, dont le meilleur est un petit tableau représentant des *Moines peignant* dans une chapelle du couvent d'Iveron, sur le mont Athos. Ce n'est qu'une bluette, mais elle est jolie. *Le Passé, le Présent et l'Avenir* sont trois personnifications énigmatiques qui ne pourraient être admises qu'à la faveur d'un grand élan de dessin ou d'un coloris magique. Quant au *Récit que Télémaque* fait à Calypso et à ses nymphes, c'est un joli petit tableau de boudoir, où tous les artifices de la coquetterie féminine, dirigés sur le jeune naufragé, sont exprimés avec trop d'exagération. Quelle figure ferait Homère, et même M. de Fénélon, s'ils voyaient les dangers auxquels est exposé leur héros?

J'ai beau me débattre contre les grâces minaudières qui se sont abattues sur le Salon, on ne saurait les éviter, d'autant plus qu'elles ont séduit des hommes de talent pour se faire peindre par eux. Voyez la *Ronde de Mai,* par M. Charles Muller; le bon sens et le goût ne peuvent guère s'arranger d'attitudes inexplicables ni d'un éclat de lumière et de couleurs plus brillantes que dans la nature; cependant il y a une étourderie gracieuse dans les groupes de ces gens qui dansent follement, et une harmonie qui règne dans le choix des tons de ces habits de satin, qui fait que l'œil est réjoui, mais sans que l'âme ou l'esprit même soient effleurés.

Dans ce mode, M. H. Schlesinger s'est montré plus réfléchi, plus profond, et surtout plus habile dessinateur. Il y a du talent dans la manière dont il a peint l'*Intérieur d'un Harem* et rendu l'expression sarcastique d'un troupeau de petites drôlesses qui se moquent de l'eunuque qui les garde et les méprise.

Mais les chefs-d'œuvre en ce genre, qui frise celui de la *pornographie*, c'est *une Fille d'Ève* et *le Péché mignon,* dessins de M. Vidal. Non, le talent, si fin, si élégant qu'il soit, n'excuse jamais certaines choses; et c'est se rendre coupable envers l'innocence que de traduire publiquement les écarts secrets que son inexpérience peut lui faire commettre. L'Exposition du Louvre n'est pas instituée pour donner de pareilles leçons à la jeunesse.

En fait de tableaux gracieux, je préfère l'*Aréthuse* de M. L. Burthe. Dans cet ouvrage, le nu, qui est traité avec finesse et sévérité à la fois, n'offre rien qui sente la prétention coquette, et l'on regrette seulement que le coloris de cette composition soit si blafard et si froid. Un dessin pur et simple, au crayon, plaît davantage qu'un tableau monochrome. L'imagination du spectateur colorie l'un, tandis que des carnations et des accessoires faux de ton *dépoétisent* l'autre.

Les Saisons, groupe mythologique, peintes par M. Omer-Charlet, forment un tableau agréable et qui prouve que l'artiste a fait des progrès. Les quatre figures, volant dans l'air, sont gracieusement ajustées et dessinées avec talent. Cependant l'auteur fera bien de porter son attention sur le coloris. Ses tons sont en général trop crus, surtout dans les parties privées de lumière, sur lesquelles l'air et le jour ambiants devraient lancer leurs reflets. Il y a de la largeur et du calme dans la *dernière Entrevue* de saint Benoît et de sainte Scholastique, composition de M. Lestang-Parade. La *Vision de Jacob,* par M. Laemelin, présente une disposition générale assez bonne, mais qui aurait eu besoin d'être relevée par une exécution plus soignée et surtout plus sage. Il faut savoir gré à MM. Jourdi et Lasalle Bordes des efforts qu'ils font pour traiter leur art avec soin et amour. *Le bon Samaritain* du premier est un ouvrage étudié en conscience, et le *Jésus-Christ et saint Pierre marchant sur les eaux,* du second, mérite les mêmes éloges. M. Claudius Lavergne est encore un peintre qui prend son art au sérieux. Peut-être même aurait-on à lui reprocher de ne pas sacrifier assez aux grâces. Dans son tableau de l'*Institution de la Papauté,* où saint Pierre, à genoux, écoute ces paroles du Christ : « *Tu es pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Église* », l'homme-Dieu fait un signe de commandement avec la main, qui indique une certaine dureté qu'il éprouverait intérieurement. Il ordonne avec violence comme quelqu'un qui

n'est pas certain de sa puissance et de sa force. Cette expression ne semble en harmonie ni avec le caractère du Sauveur ni avec les convenances artistiques; car dans les arts d'imitation nous n'avons pas d'autre moyen d'exprimer la supériorité d'un être divin qu'en environnant son expression et ses formes d'une mansnétude inaltérable.

On remarque une bonne disposition dans l'ensemble du tableau de M. Lécurieux, représentant *saint Guillaume* vendant les vases sacrés pour donner du pain aux habitants de Dijon pendant une famine. L'attention du public est attirée par une *Chasse au Cerf dans l'île de Java*, seène originale peinte avec énergie par M. Raden Salen Ben Jagya. On y voit un rabatteur javanais monté sur un buffle, et attaqué par un tigre. M. Ferri a fait preuve de talent en peignant *la Vierge au pied de la croix* et *J. Foscari prisonnier.*

Outre la cérémonie du *Champ de Mai* que Napoléon fit célébrer devant l'école militaire, au mois d'avril 1815, M. Heim a encore exécuté une de ces compositions qui ne manquent guère d'exciter la curiosité du public par la réunion des portraits des contemporains célèbres. Ce dernier ouvrage de M. Heim représente *la Lecture* que fait Andrieux d'une de ses comédies au foyer du Théâtre-Français. Tous les écrivains dramatiques, ainsi que les acteurs et les actrices qui ont attiré l'attention générale depuis 1806 environ jusqu'à nos jours, sont représentés écoutant le doyen de la littérature. Ce tableau, qui excite vivement, je le répète, la curiosité au Salon, fait suite à plusieurs autres du même genre, exposés précédemment par le même artiste.

DELÉCLUSE.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

DES DRAPERIES

DANS LA PEINTURE ET DANS LA STATUAIRE.

—

TROISIÈME ARTICLE.

Si maintenant* j'examine les draperies sous le rapport de l'ordonnance générale d'un tableau ou d'un bas-relief, l'artiste devra arrêter sa composition et dessiner le nu de ses figures, avant de s'occuper des draperies. David en avait usé ainsi avant de peindre le tableau du *Jeu de paume,* composé d'un nombre considérable de figures. Le sculpteur fera bien, par une étude à part, d'user du même moyen, avant de commencer le bas-relief qu'il voudra produire; car les draperies, non-seulement ne doivent point cacher les mouvements des personnages mis en action, mais elles doivent contribuer à mettre en évidence leurs passions, leurs mœurs et leurs caractères : ce qui ne pourrait arriver, si, avant de dessiner ses draperies, l'artiste n'avait dessiné le nu de manière que les yeux du spectateur suivant leurs plis, fussent conduits à voir ou à deviner tout ce qui se passe dans les parties qu'elles recouvrent. Il ne faut pas cependant que les draperies adhèrent au corps, au point d'y paraître collées ou de l'étreindre, elles doivent flotter sur le torse et sur les membres, de manière qu'ils y soient à leur aise et paraissent libres dans tous leurs mouvements. On connaît beaucoup de dessins de Raphaël, où le grand peintre a dessiné séparément et nues les figures de ses compositions pour les draper ensuite, avant de les produire dans ses tableaux. M. Crozat, dans son recueil, nous en a fourni plus d'un exemple.

La grandeur des plis convient surtout aux personnes élévées en dignité ou d'un grand caractère, mais il faut qu'ils soient conformes à la nature des étoffes, qu'ils contribuent à l'expression, et au plus grand avantage de l'ordonnance, soit sous le rapport de la composition poétique, soit sous celui du clair-obscur et du coloris. Les mouvements des plis contribuent à l'expression, puisqu'ils naissent de celui des membres. Ils font valoir les raccourcis, et servent à les faire sentir lorsqu'ils sont distribués avec intelligence; mais si, sans avoir dessiné le nu, on croyait parvenir à faire sentir le raccourci d'un membre par des plis ronds et entassés, on se tromperait.

Sur une figure calme et sévère, les draperies doivent être en repos et avoir de la dignité. On doit les voir agitées dans les actions résultant des passions violentes. On sait quel heureux parti Polygnote avait su tirer du voile dont il avait couvert le visage de Cassandre dans son tableau du *Sac de Troie.* Un autre peintre de l'antiquité, Timanthe, de Sicyone, n'en tira pas un moins heureux du manteau d'Agamemnon. Ayant à représenter le roi des rois, assistant au sacrifice de sa fille Iphigénie, l'artiste reconnut que nul trait, nul mouvement, nulle altération du visage ne pourrait rendre l'état d'un cœur paternel dans une situation aussi déchirante; il aurait pu représenter son personnage détournant avec horreur ses yeux de cette scène affreuse; le plus grand nombre aurait sans doute pris ce parti; mais Timanthe, mieux inspiré, peignit Agamemnon s'enveloppant la tête de son manteau, et par ce trait de génie qui fut admiré de tous, il sauva la dignité qu'un roi doit toujours garder dans ses gestes et ses attitudes, et il rendit beaucoup mieux qu'il n'aurait pu le faire autrement, toute l'horreur que doit inspirer à un père la mort de sa fille innocente. Il avait représenté Calchas triste; Ulysse plus triste encore, et Ménélas avec toute l'affliction qu'il était possible de lui donner : il vit bien que l'art ne pouvait pas aller plus loin. Ne sachant donc comment exprimer la douleur d'Agamemnon, il prit le parti de lui couvrir le visage, laissant aux spectateurs à juger ce qui se passait au fond de son cœur.

Le moyen d'animer les draperies, comme les figures, consiste à leur imprimer des mouvements non encore terminés, mais ces mouvements sont d'autant plus difficiles à rendre que le peintre n'a que le moment rapide d'un coup d'œil pour en saisir l'à-propos et la vérité.

L'école romaine, dans le temps de sa gloire, a toujours donné aux personnages d'un tableau des draperies conformes à leur rang, leur à âge et à leur dignité; elle n'a imprimé à ces draperies que des plis analogues à la nature des étoffes, et des mouvements conformes aux actions des personnages, et propres à mieux faire sentir leur actions et les sentiments par lesquels elles étaient inspirées. Raphaël, Dominiquin, Poussin, Le Sueur et notre David, ne se sont jamais écartés de ces règles, parce que s'il est permis à l'art, s'il est même quelquefois de son devoir d'embellir la nature, il lui est toujours interdit de la rendre contrefaite et de la ployer à ses caprices, ou à un désir de produire à contresens un effet brillant. En peinture comme en littérature, c'est en voulant s'élever au-dessus de la simple nature, qu'on tombe dans l'absurdité.

Lens dit avec raison que les peintres et les seulpteurs jouissent

* Voir les feuilles 19 et 20 de notre 8e volume.

du droit incontestable d'abandonner les draperies d'usage pour des draperies plus élégantes, à l'exemple des poëtes, qui, par exemple, dans les pastorales, ont ennobli les sentiments et les paroles aussi bien que les habillements grossiers de leurs bergers. Personne ne mettra jamais en doute, que le peintre et le seulpteur soient en droit d'ennoblir les figures aussi bien que les accessoires. Raphaël est resté le premier maître dans l'art de jeter les draperies et de donner aux plis le plus bel arrangement. Ce fut principalement dans les bas-reliefs de l'antiquité qu'il découvrit le grand goût du jet des draperies dont il a constamment fait usage dans ses tableaux, et qu'il introduisit dans son éeole. En général, il est peu de tableaux autres que eeux de Raphaël où les draperies étaient aussi bien adaptées au sujet traité; l'on exceptera Dominiquin, Poussin et Lesueur dont j'ai déjà fait mention; ils consultaient toujours la nature et ne faisaient jamais rien de pratique ou de réminiseenee. Cependant ces peintres ingénieux savaient avec adresse introduire dans leurs draperies cette heureuse diversité qui fait le charme d'un tableau.

Le chevalier A. L. N.

LACRYMŒ RERUM.

Voiei le mois de mai qui vide dans les plaines
Ses vases de parfums et ses eorbeilles pleines
Du trésor radieux et vermeil de ses fleurs.
L'aube attaehe aux buissons ses eolliers de rosée,
Et le soir se revêt de sa robe embrasée
Que le soleil eouehant peint de mille eouleurs.

La souree du vallon répond par ses murmures
Aux rossignols ehanteurs que bereent les ramures
Comme des luths ailés.
La musique et l'amour peuplent toutes ees braneh̃es,
Et l'aubépine fait neiger ses feuilles blanches
Aux gazons étoilés.

Au bord des sentiers verts, au sommet des eollines,
Les brises vont ehantant eomme des mandolines.
L'air tiède se remplit de mille bruits eharmants.
Les soupirs des échos pleurent sur les ramées.
Les feuillages des bois et les fleurs embaumées
Ont l'air de se parler en doux ehuehotements.

Ainsi, printemps, tu fais renaître toutes ehoses.
Tu rends au pré ses fleurs, aux verts buissons leurs roses,
Au rossignol sa voix,
A l'aube ses splendeurs, au soir son eiel de flamme.
Mais rien ne nous rendra ee beau printemps de l'âme
Qui ne luit qu'une fois.

V. H.

VARIÉTÉS.

Belgique. — *Bruxelles.* — Un arrêté royal du 10 mai vient d'instituer un eoneours pour la gravure du eoin des monnaies d'or et d'argent.

Le travail des eoneurrents devra être remis à la eommission des monnaies avant le 1er août proehain.

Le jury sera eomposé de onze personnes. Sept seront nommées par les eoneurrents eux-mêmes, dont trois au moins parmi les membres de l'Aeadémie royale des seienees, des lettres et des beaux-arts; une par le ministre des finanees. Les trois autres seront le président et les deux eommissaires généraux des monnaies, qui n'auront ensemble qu'une voix délibérative.

Les pièees qui seront frappées au moyen des eoins présentés au eoneours, seront exposées publiquement au Musée de l'État pendant les huit jours qui préeéderont le jugement du jury.

Un prix de 10,000 franes sera adjugé pour la gravure la plus parfaite et digne d'être adoptée; et une indemnité de 1,000 francs sera aeeordée à ehaeune des quatre gravures qui seront jugées les meilleures après eelle qui aura remporté le prix.

On nous adresse de Courtrai la lettre suivante :

Monsieur,

Nous avons l'honneur de vous faire parvenir le programme eoneernant l'Exposition des Ouvrages d'Art, qui aura lieu eette année au salon de la Soeiété.

Il nous est agréable de pouvoir vous informer que l'aeeroissement des ressourees de la Soeiété, et les nombreux amateurs qui prendront part à la souseription pour l'aequisition d'objets exposés, nous mettent à même d'eneourager eneore plus effieaeement les Beaux-Arts, et nous espérons que vous voudrez bien prendre part à eette Exposition en nous envoyant quelques-uns de vos ouvrages, dont nous aurons un soin partieulier.

Vous nous permettrez de vous rappeler que l'Exposition est obligatoire pour les membres aetifs et nous eroyons utile, Monsieur, de vous faire observer que, pour l'aehat des objets d'art, les membres et les artistes qui auront satisfait aux obligations de l'art. 5 * du règlement auront la préférenee; les autres membres ou artistes ne viendront qu'en seeond rang; eependant nous pouvons vous donner l'assuranee, que rien ne sera négligé pour soigner les intérêts de tous les exposants.

Reeevez, Monsieur, l'assuranee de nos sentiments distingués.

POUR LA DIRECTION DES AMIS DES BEAUX-ARTS.

Le greffier, Paul Gillon. *Le président,* Frantz Eykens.

PROGRAMME.

L'Administration eommunale de eette ville et la députation permanente des États-Provineiaux de la Flandre oeeidentale, en aeeord ent un subside pour eette Exposition, se proposent d'eneourager les Beaux-Arts et d'exeiter une noble émulation.

La direetion de la Soeiété, désirant répondre dignement à eette bienveillante marque de proteetion, engage tous les membres de la Soeiété à eontribuer, par leurs ouvrages, à rendre eette Exposition des plus brillantes.

L'Exposition aura lieu au salon de la Soeiété.

L'ouverture s'en fera solennellement le dimaneh̃e 15 août proehain, jour de la Fête eommunale de Courtrai. Cette Exposition durera jusqu'au 19 septembre 1847, et on ne pourra retirer les ouvrages exposés qu'après ee délai.

Tous les objets destinés à l'Exposition, devront être adressés, franes de port, avant le 8 août proehain, à Monsieur *P. Vanlerberyhe-*

* Extrait de l'art. 5 du règlement.

Les membres actifs et les artistes sont tenus, à leur réception, d'offrir un de leurs ouvrages pour être exposé au salon, et qui restera propriété de la Société.

Nounckele, commissaire du salon, demeurant *rue de Buda, à Courtrai.*

Aucun amateur ne pourra envoyer des objets d'art à lE'xposition, sans le consentement de l'auteur.

On ne recevra que les œuvres composées par les membres de la Société, qui sont invités à y joindre un bulletin explicatif, avec la note du juste prix qu'ils voudraient en obtenir.

Une souscription sera ouverte pour l'acquisition des objets d'art envoyés à l'Exposition, lesquels seront partagés entre les actionnaires par la voie du sort.

Une commission sera nommée pour désigner les objets à acquérir, soit avec les fonds mis à la disposition de la Société, soit avec ceux provenant de la souscription.

Les noms des artistes dont les ouvrages auraient été désignés pour l'aequisition seront tirés au sort ; ceux dont les noms resteraient dans l'urne, conserveront le droit de préférence pour l'Exposition prochaine.

La direction de la Société désirant répartir les fonds entre le plus grand nombre possible des exposants, ne pourra faire l'acquisition des ouvrages d'un prix trop élevé.

Durant tout le temps de l'exposition, deux membres de la Société seront constamment présents au salon, pour veiller à la conservation des pièces.

Les ouvrages non vendus, seront renvoyés aux frais de la Société.

Fait et arrêté en assemblée de la Société, à Courtrai, le 30 mars 1847.

Pour la direction de la Société des Amis des Beaux-Arts.

Le greffier, Paul Gillon, *Le président,* Frantz Eykens,

Vu et approuvé par l'Administration communale de la ville de Courtrai, le 3 avril 1847.

Les Bourgmestre et Échevins. Chevalier Bethune.

Par ordonnance :

Le sécretaire, Delacroix.

Le Musée royal d'antiquités, d'armures et d'artillerie vient de s'enrichir d'une nombreuse collection d'antiquités belgico-romaines provenant de la petite ville de Bavay, le Bagacum Nerviorum, capitale des Nerviens, le peuple le plus puissant de l'ancienne Belgique et dont le vaste territoire, comprenant tout l'ancien diocèse de Cambrai, s'étendait au nord jusqu'à la Dyle. Cette collection se compose d'un grand lion en pierre tenant entre ses griffes la tête d'un bélier, de la tête d'une statue de femme plus grande que nature, de piédestaux, bases et tronçons de colonnes de forte dimension, de plusieurs statuettes en bronze, d'un moulin romain à bras encore muni de son pivot en fer, de débris d'un bain romain, d'une grande urne cinéraire en plomb avec son couvercle et remplie d'ossements humains sur lesquels sont déposés deux lacrymatoires en verre, d'nne quarantaine d'urnes et vases en bronze, en verre, en terre sigillée, etc., tous de formes et de grandeurs différentes, ainsi que d'un grand nombre d'autres objets, tels que poids romains, plaques de serrure, clefs, bagues, armillaires, agrafes, épingles à cheveux en bronze et en os, miroir en acier poli, sonnette en bronze, cuillers en argent et en bronze, sifflet en os, armes, instruments d'agriculture, fragments de peintures murales, etc., etc.

Une autre acquisition importante, e'est celle d'un grand et beau trépied-lampadaire en bronze et d'une énorme lampe de la même matière. Ces deux antiques ont été découverts récemment, avec plusieurs autres objets, au village de Pont-sur-Sambre, qui était désigné sous le nom de *Locus Quartensis* dans la Notice de l'empire et où résidait le commandant de la flottille que les Romains entretenaient sur la Sambre.

Bruges. — M. D. Hanins de Moerkerke d'Ydewalle vient d'être élu à l'unanimité membre de la Société *Yver en Broedemin* de Bruges. Les membres de cette Société ont fait éclater un enthousiasme difficile à décrire en apprenant que M. de Moerkerke voulait bien accepter ces fonctions. Une brillante sérénade lui a été donné pour le remercier de son acceptation.

France. — *Paris.* — On vient de placer dans une des salles des appartements de Henri IV, qu'on restaure en ce moment, au Louvre, un magnifique portrait de Louis XIII, par Philippe de Champagne; on a placé également, dans des caissons qui forment les coins du plafond de la même salle, quatre tableaux allégoriques attribués à Lesueur, et représentant les *Quatre parties du Monde.* Ces ouvrages ont été retrouvés parmi les innombrables toiles entassées depuis de longues années dans des pièces de réserve au Louvre, et que la Liste civile fait examiner en ce moment avec le plus grand soin.

Dans une autre salle des mêmes appartements, on a exposé, récemment, l'armure de Henri II. Cette armure, qui date de 1548, passe pour un des plus beaux ouvrages de ce genre. Des ciselures, faites au repoussé, sont d'un travail exquis. »

Nous avons confiance que le Musée dit de la Renaissance va prendre un nouveau développement sous les auspices de son directeur, M. le comte de La Borde.

L'église Saint-Germain-l'Auxerrois, qui a été fermée et comme en ruines pendant dix ans, qui devait être démolie et qui a dû son salut aux énergiques indignations du comte de Chateaubriand et de Victor Hugo, devient aujourd'hui la favorite des travaux d'art ordonnancés par le gouvernement. M. Visconti ne parle pas encore de reconstruire ailleurs cette vénérable basilique, parce que le terrain où elle est située ne vaut pas 4,000 fr. la toise!

« La chapelle de la Vierge de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois vient d'être dégagée des échafaudages placés pour la construction de l'autel et l'exécution des peintures à fresque et à la cire confiées à M. Amaury-Duval.

« L'autel, ainsi que le rétable en pierre, ornés de riches sculptures et entièrement peints, ont été exécutés sur les dessins de Lassus, chargé de la direction de ce travail par le ministre de l'intérieur ; la statue de la Vierge seule est une sculpture du XIVe siècle, rapportée de Champagne par M. Demarson, curé de la paroisse.

« Quant aux peintures, elles se distinguent par l'élévation du style la rare élégance des contours, et par cette sobre et harmonieuse coloration si nécessaire dans la peinture murale.

« Enfin, quatre des plus belles verrières sorties des ateliers de M. Maréchal de Metz, complètent la décoration de cette chapelle, la plus riche de toutes celles qui se peuvent voir à Paris. »

Quel malheur qu'on ne puisse en faire autant à la Bibliothèque du Roi! M. Visconti ne songerait peut-être plus à l'abattre.

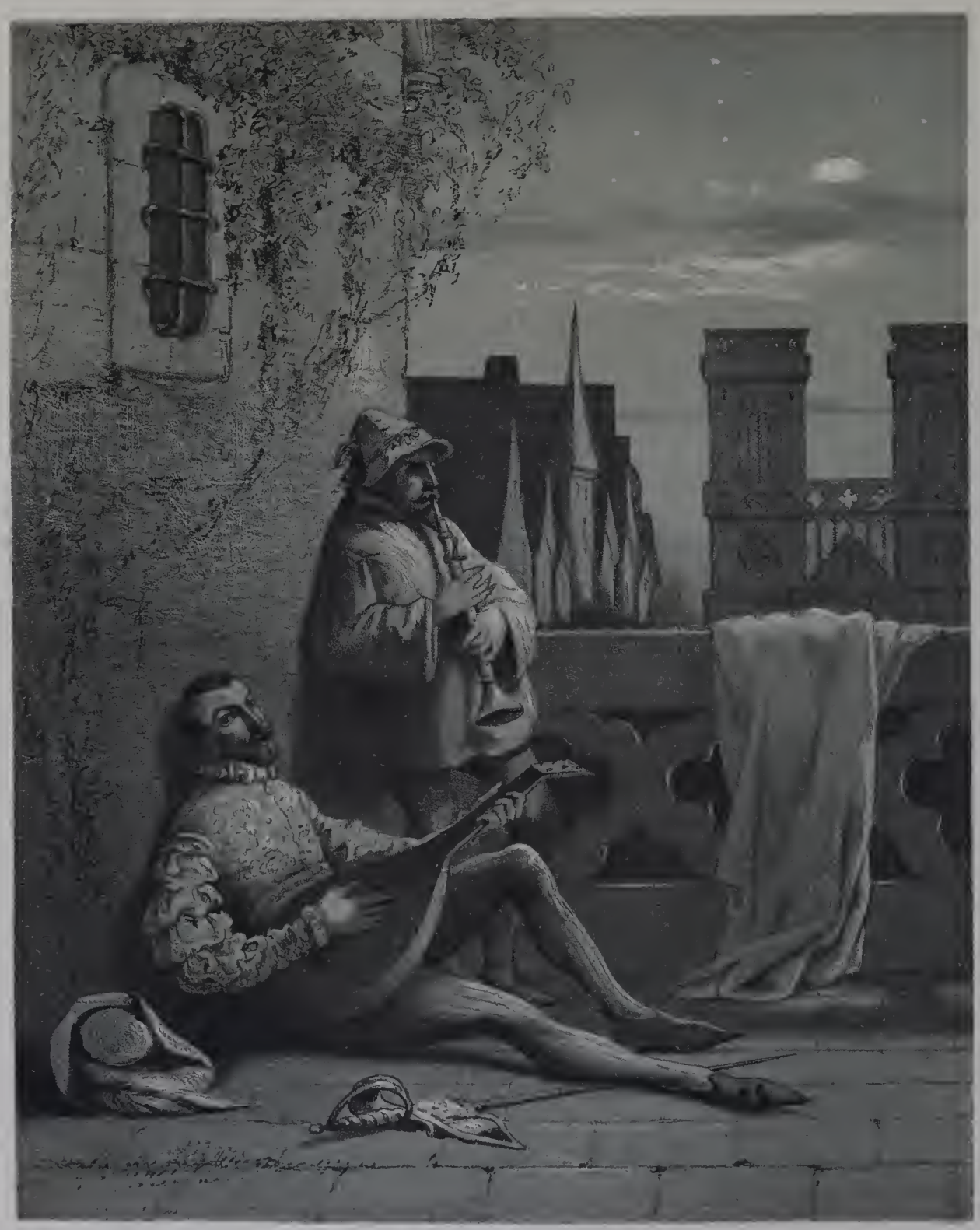
TOLLE ET LEGE.

En attendant la publication de *l'Ile de la tortue, histoire des aventuriers et des flibustiers célèbres*, par M. Adolphe Siret, nouvelle dont on prépare les illustrations, la Renaissance publiera une autre nouvelle intitulée *Hemling et Jean Van Eyck, ou le secret de la peinture à l'huile.* Viendront ensuite; *la biographie inédite d'une pièce de cinquante centimes; Edith au col de Cygne,* histoire anglo-normande du XIe siècle; les *Veilleés des Flandres,* puis l'histoire de *Jean Callot* avec des illustrations tirées de l'œuvre de ce maître aujourd'hui fort recherché.

La Renaissance va commencer également une série de notices sur les familles nobles de la Belgique, avec des blasons en couleurs, argent et or. Nous prions ceux d'entre nos souscripteurs qui désireraient voir figurer leurs armoiries dans cette galerie, de vouloir bien nous faire parvenir les notes, renseignements ou blasons qui les concernent. L'Écu de la famille de Mérode est sous presse pour paraître très-incessamment.

DESSIN.

Le *Joueur de boules,* dessin original de Charlet, fait partie de cette quatrième feuille. Tout éloge est superflu ; chaque dessin de Charlet est un petit chef-d'œuvre de naturel de gaîté et de vérité.



LA SERENADE.

HEMLING ET JEAN VAN EYCK

OU

LE SECRET DE LA PEINTURE A L'HUILE.

(Nouvelle)

CHAPITRE PREMIER.

Plus d'une fois déjà, pendant la semaine, l'horloge du monastère voisin avait sonné le dernier tintement, minuit, lorsque Jean Hemling se trouvait encore à son chevalet. Ce our-là, trois heures du matin venaient de sonner et une lumière pâle éclairait encore la petite chambre du robuste travailleur, car pendant le jour il était occupé sans relâche avec son oncle, gros marchand de Louvain. Il est vrai qu'il maniait le pinceau avec passion, avec enthousiasme : mais quelque habile que fût sa main à tracer des formes, il lui manquait cette sûreté, cette correction, cette harmonie qu'on ne peut acquérir que dans une école. Né de parents pauvres, dans le village de Damme *, il n'avait jamais eu de maître de dessin, et les œuvres de son pinceau n'étaient que des produits de sa riche imagination. Sa mère, veuve depuis longtemps, ne vivait que des générosités de son frère le marchand, chez qui elle demeurait avec son fils ; elle ne pouvait aucunement seconder l'inclination de celui-ci ; et l'oncle, sans être absolument avare, était livré tout entier aux affaires de son commerce, et ne connaissait pas l'ardente vocation de Hemling pour la peinture.

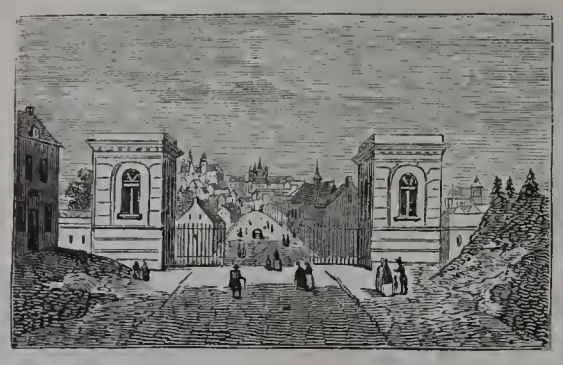
Hemling, parvenu à l'âge de 18 ans, reconnut qu'en suivant cette marche, il ne parviendrait jamais au but de ses désirs. En effet, toutes ses œuvres portaient les traces du plus grand talent, prouvaient un coup d'œil juste et le goût le plus pur ; mais elles n'étaient pas exécutées de manière à percer dans le monde et à fonder sa célébrité.

Ce premier obstacle le remplit d'un profond chagrin. Il se promenait lentement dans les vastes magasins de son oncle, il voyait d'un œil indifférent les marchandises rangées avec intelligence ; les spéculations commerciales n'avaient point d'attrait pour lui ; et, moins il s'offrait de dissipation dans les affaires qu'il avait à soigner, plus s'enracinait en lui le chagrin de se voir dérober chaque perspective pour l'accomplissement de ses espérances. Il dépérissait ; son regard devenait sombre ; son esprit vif et ouvert s'engourdissait dans des occupations opposées à ses goûts. Ce changement dans sa manière d'être, fit cependant tant de progrès qu'il fut remarqué par le marchand, quoique ce dernier n'eût des yeux que pour son livre de caisse et pour les lettres de ses correspondants. Après une longue hésitation, le jeune homme se hasarda pour la première fois à avouer la cause du chagrin qui l'oppressait ; il ajouta à cet aveu un éloge succinct, mais énergique, de l'art de la peinture.

« Fort bien, dit le vieillard, avec un sourire amical, il « faut que tu suives ta vocation, car tu n'es vraiment pas « né avec l'esprit du commerce. Tiens, il me vient une « heureuse idée : tu peux te disposer bientôt à ton voyage : « un de ces jours il s'offrira une occasion pour Bruges, où « vit dans la gloire et l'aisance Jean Van Eyck, le plus il- « lustre peintre de notre temps. Je l'ai connu autrefois, « et avec une lettre de ma main, tu en obtiendras, je n'en « doute pas, un accueil favorable. »

* La plupart des biographes sont loin d'être d'accord sur l'origine de *Memling*, et même sur l'orthographe de son nom. Quelques-uns le croient originaire de Bruxelles, d'autres de Cologne, quelques autres le font naître à Bruges, et enfin une catégorie d'écrivains allemands place le lieu de sa naissance à Constance. Cependant, après avoir consciencieusement examiné la valeur de toutes ces opinions, on peut affirmer avec quelque certitude que la Flandre a été son berceau. Quant à l'orthographe de son nom il est hors de doute aujourd'hui que l'on doit écrire *Memling* et non Hemling ; nous laissons cependant subsister l'orthographe adoptée par le traducteur de cette nouvelle. (*Note de la Rédaction.*)

Hemling, transporté de joie, se jeta au cou de son oncle; il ne put lui exprimer sa reconnaissance que par des larmes. Il courut avec empressement à sa petite chambre pour faire un paquet du peu d'effets qu'il possédait, comme s'il y eût eu du danger dans le moindre retard. Il passa la nuit suivante sans fermer l'œil; son imagination n'était occupée que de son voyage prochain et du grand artiste dont il allait devenir l'élève. Quatre nuits se passèrent à peu près de la même manière; enfin, le jour le plus heureux de sa vie arriva. Il reçut de son oncle la lettre promise, prit congé de lui et de sa mère, et, muni d'un très-modeste pécule, il sortit la porte de Louvain. Dès qu'il fut à une certaine distance de cette ville, il gravit une colline et reporta ses regards sur un lieu qui était devenu son second berceau.



Le soleil éclairait d'une vive lumière les toits d'ardoise brillants de rosée. Il lui sembla que ces murs vénérables *noircis* par le temps, lui faisaient de tendres adieux. Le souvenir de sa vieille mère, des joies de sa jeunesse, de tout ce qui lui était arrivé d'agréable ou de contraire, l'oppressa tellement qu'il ne put se soulager qu'en versant des larmes abondantes. Toutefois, le nom de Jean Van Eyck, qui lui revint alors sur les lèvres, l'emporta sur tout ce qui le rappelait encore à Louvain, et l'âme désormais plus joyeuse, il se hâta de marcher vers le but de ses plus ardents désirs.

CHAPITRE II.

Les beaux-arts fleurissent et prospèrent, lorsque l'activité et le commerce deviennent des sources de bien-être et d'opulence. Bruges, ville grande, riche et commerciale, était le séjour que Van Eyck avait choisi pour exécuter ses nobles travaux. Il était déjà sorti beaucoup de magnifiques tableaux des ateliers de ce maître; sa renommée était solidement établie; son amour pour l'art avait été récompensé par les biens de la fortune. Le domaine alors connu de la peinture, avait des bornes très-étroites; ses moyens étaient exigus pour le vaste génie de Van Eyck, qui voulait s'ouvrir une nouvelle carrière et atteindre à une perfection à laquelle n'était encore parvenu aucun de ses confrères. Il sentait en lui-même le courage, garant du succès, qui distingue les hommes destinés à illustrer leur siècle. La nature s'offrait à ses yeux sous mille formes diverses; et lorsqu'après l'avoir contemplée, il reportait ses regards sur ses tableaux, les fonds d'or, autrefois en usage, lui semblaient si froids, si disparates et si choquants, qu'il entreprit le premier de leur en substituer d'autres.

L'air, l'eau, les villes représentées à une certaine distance, leurs environs lointains, les plantes dans la vigueur de leur accroissement, tout cela fut conquis en une seule fois par Jean Van Eyck. Alors son pinceau créa des œuvres surprenantes; la nature devint son modèle, et au moyen de la perspective il fit des tableaux admirables; aucun peintre, alors vivant, n'était parvenu à donner une étendue sans bornes à une table plane; et personne ne connaissait la perspective. Mais il ne se contenta pas de cette première conquête déjà si importante. Il avait jusqu'alors travaillé en grande partie avec de la laque ou un vert transparent sur des fonds d'une couleur presque blanche. Ici encore il trouva incomplets les moyens usités pour représenter les objets. Il pressentit la possibilité de préparer les couleurs d'une autre manière; et, après des essais innombrables, poursuivis sans relâche, il finit par découvrir d'abord la préparation du vernis et enfin la couleur à l'huile *. Les couleurs broyées à l'huile offraient une manipulation plus facile que les couleurs délayées à l'eau alors en usage, et assuraient à un tableau la durée des siècles.

Ainsi, Jean Van Eyck, après avoir inventé la fidèle représentation de la nature et la perspective, découvrit aussi l'art de la peinture à l'huile, sans lequel nous ne serions plus en possession de tant de chefs-d'œuvre. Mais il tint extrêmement secrète cette invention magnifique, au point qu'à l'exception de sa sœur Marguerite, qui était elle-même peintre de mérite, personne ne pouvait se vanter d'avoir eu accès dans son laboratoire, soigneusement fermé la nuit et le jour. L'Europe admirait les œuvres qui en sortaient, mais personne n'avait pénétré le mystère de leur création.

Un soir, Van Eyck venait de quitter son atelier et allait se retirer dans son appartement, lorsque Marguerite accourut, une lettre à la main. « Mon cher frère, dit-elle « avec une sorte d'empressement, c'est un jeune homme « qui vient de l'apporter. Il est dans le vestibule, faut-il « le faire entrer? — Un moment, un moment, répondit « Van Eyck d'un air pensif, voyons d'abord de quoi il « s'agit. » Il ouvrit et lut, et son front se rida. Il dit ensuite lentement et en hochant la tête : « On veut que je prenne un élève. » Puis s'avançant vers le vestibule, il dit sèchement : « Excepté Rogier de Bruges et Antonello de Messine, « je ne reçois personne dans ma maison » A cette réponse, un visible déplaisir fit disparaître la rougeur des joues de

* C'est encore là un de ces perpétuels mensonges à l'histoire, à la vérité, que nous regardons comme un devoir de relever chaque fois que nous les trouvons reproduits. La gloire des Van Eyck n'a absolument rien à craindre des révélations de cette espèce; ils n'en resteront pas moins deux hommes éminemment remarquables à tous égards, mais il faut être bien persuadé d'une vérité, c'est qu'ils n'ont pas été les inventeurs de la peinture à l'huile, mais les *applicateurs* intelligents de procédés déjà connus et mis en usage depuis plusieurs siècles. Les personnes curieuses d'approfondir cette question, n'ont qu'à lire le traité du moine Théophile, intitulé *Diversarum artium Schedula*, et ils verront qu'au milieu du XIIIe siècle, on connaissait et on employait déjà les moyens dont les Van Eyck ont fait usage eux-mêmes, lesquels ne sont pas autres que ceux dont on se sert aujourd'hui. Seulement, de nos jours, la quantité a doublé, mais au XVe siècle on connaissait parfaitement l'emploi des couleurs à l'huile et des vernis. Les Van Eyck ont trouvé, eux, le moyen de rendre ces vernis plus *siccatifs;* c'est ce qui leur a permis de manier les couleurs avec la perfection à laquelle ils sont arrivés.

On peut voir encore sur cette question la lettre que nous avons adressée à M. le baron de Reiffenberg, conservateur de la Bibliothèque royale de Bruxelles, dans notre dernier volume. Le passage de Théophile est cité en entier.

(*Note de la Rédaction.*)

Marguerite. Car Hemling lui avait inspiré tant d'intérêt qu'elle n'avait pu résister à la tentative d'accompagner son frère dans le vestibule. Ces paroles foudroyantes causèrent à Hemling un saisissement tel qu'il put à peine se soutenir sur ses jambes. Il pleura en voyant son attente si amèrement déçue. Il n'avait pas présumé en effet, que la recommandation de son oncle eût si peu de crédit. Il demeurait là muet et immobile, sans oser lever les yeux. Toutefois le maître, s'apercevant de l'intérêt que sa sœur prenait à Hemling, se tourna d'un air plus affable vers le jeune homme interdit, le prit par le bras, et le conduisit dans la chambre où le souper était servi. Cette politesse ranima le courage de Hemling; il réitéra sa demande, il peignit avec une éloquence pathétique son amour pour la peinture. et présenta enfin, comme pièces justificatives de sa vocation, des dessins et des esquisses qu'il avait faits sans être guidé par personne. Van Eyck, qui s'était montré d'abord si froid et si sévère, changea alors de contenance, et tout joyeux, il dit au jeune homme : « Celui qui a, comme vous, l'esprit « et la main créés pour notre art, qui, comme vous, peut « aspirer au sublime, doit devenir un artiste : vous allez « demeurer avec moi. »

CHAPITRE III.

Le lendemain, le vieux peintre conduisit lui-même Hemling dans l'atelier, où se trouvaient deux autres élèves. C'est là qu'il reçut l'instruction fondamentale sur les premiers principes de l'art. Il dévorait chaque parole de son maître; il travaillait nuit et jour avec ardeur et constance. Souvent Jean Van Eyck, à son lever, voyait encore de la lumière dans la chambre de Hemling. Quelques mois après l'installation de celui-ci, il avait terminé un grand travail que son maître lui avait confié; il vint le lui présenter, seulement pour le soumettre à son jugement. C'était une Notre-Dame qui surpassa l'attente de ses deux condisciples, plus avancés que lui dans l'instruction, et surprit encore davantage le maître.

Van Eyck contempla longtemps le tableau, avec une satisfaction à travers laquelle perçait le déplaisir; puis il dit à son élève, d'un air moitié sérieux et moitié enjoué : « Hem- « ling, si vous peignez encore une Notre-Dame, ne mettez « plus ma sœur en jeu, ses traits ne conviennent pas pour « une pareille œuvre. » Cela dit, il sortit promptement de la chambre. Hemling interdit le suivit des yeux, et alors pour la première fois, considérant son tableau avec attention, il y reconnut tous les traits de Marguerite.

Le portrait de cette jeune fille s'était glissé dans son imagination, sans qu'il s'en aperçût, et le pinceau avait rendu ce qui était gravé dans son âme. Il ne se dissimula pas à lui-même que Marguerite, qui avait vivement concouru à sa réception, commençait à être pour lui plus que la sœur de son maître.

Pendant que Hemling faisait cette découverte, Marguerite de son côté remarqua qu'elle voyait avec plus de plaisir que les autres jeunes gens cet élève, aux manières modestes et pures, et elle n'était jamais plus contente que lorsqu'elle pouvait causer avec lui, pendant une partie de ses heures de loisir. Souvent elle venait dans l'atelier et tenait la place de son frère auprès de son élève. Alors chaque coup de pinceau semblait acquérir une nouvelle vie par sa présence, et ses fines remarques inspiraient à Hemling de la force et de l'expression. Il n'était donc pas étonnant qu'il prît modèle sur la figure de Marguerite. Il voulait représenter l'idéal de la grâce et de la modestie.

Désirant apaiser son maître, qu'il croyait mécontent, Hemling résolut, avec un sentiment pénible et inquiet, de retoucher son tableau, pour faire disparaître cette ressemblance qui avait déplu. Après y avoir travaillé, il rapporta l'ouvrage à Van Eyck, qui considéra en riant les corrections, et exprima sa pensée à son élève en lui serrant la main d'un air amical.

« Soyez sans inquiétude, jeune homme; j'étais autrefois « comme vous, car l'artiste prend le beau où il peut le « trouver, et sans le vouloir, il transporte sur le tableau « l'image qui remplit son cœur. Ne vous affligez pas de ma « raillerie; ne vous laissez point égarer par votre zèle et « votre docilité à suivre mes leçons. Pourtant, mon cher « ami, j'ai encore une chose à vous dire, vous avez dû vous « apercevoir que je travaille à porte close. Gardez-vous, « gardez-vous bien de vouloir jamais pénétrer dans mon « laboratoire secret; ce qu'il dérobe à votre vue est mon « orgueil, mon tout; si vous étiez assez curieux pour con- « trevenir à ma défense, vous seriez banni de ma maison, « et ma porte vous serait fermée pour toujours. Que cela « vous serve d'avertissement, afin que vous n'alliez point « faillir par ignorance. Ne l'oubliez jamais; vous ne pouvez « rien faire de mieux que de vous en souvenir. »

Le jeune homme demeura longtemps immobile, comme s'il venait de s'éveiller. Il ne pouvait pas comprendre les paroles de son maître. Il avait remarqué longtemps avec surprise que Van Eyck travaillait à ses chefs-d'œuvre derrière la porte interdite, mais il n'avait pas présumé que cette porte lui serait toujours inaccessible : il avait considéré l'intérieur de cette chambre comme la plus haute région de l'essor de l'art, comme le sanctuaire de son temple, avec l'espoir qu'arrivé à une perfection plus accomplie, il serait jugé digne d'y entrer. Mais en cet instant, il se demanda avec inquiétude, pourquoi cet atelier lui était interdit à jamais. Plus il se perdait dans ses pensées sur ce procédé mystérieux, sur cet avertissement donné avec menace, plus son âme était accablée, plus son esprit était en proie à une horreur extraordinaire. Son maître lui parut suspect de sorcellerie. Alors s'accrurent et son inquiétude et son désir impatient d'éclaircir ses doutes. Il ne voyait plus qu'avec effroi Van Eyck entrer dans son laboratoire.

Déjà, plus d'une fois il avait cru découvrir sur son visage une sorte de consternation. Hemling trouvait matière à croire que l'homme célèbre avait fait un pacte avec le malin esprit. La passion de ce bon jeune homme pour son art se refroidit; il regardait ses plus heureux chefs-d'œuvre comme la création de l'ennemi du genre humain. Un sentiment pénible et poignant enchaîna la liberté de ses idées, et lorsque Van Eyck sortait de sa chambre secrète, avec un nouveau tableau à la main, Hemling frissonnait intérieurement, et avait de la peine à comprimer les pensées dont il était rempli. Il n'était pas étonnant que l'élève crût à un commerce avec des esprits célestes ou infernaux, car les tableaux que produisait le pinceau de Van Eyck paraissaient au-dessus des forces d'un mortel.

Déjà plus d'un an s'était passé dans cet état de contrainte et de gêne extraordinaire, lorsqu'un jour Jean Hemling, troublé par mille soucis et par des remords de conscience, pressa Marguerite de lui déclarer pourquoi Van Eyck travaillait enfermé. La jeune personne fut très-embarrassée par cette question. Elle aurait volontiers fait confidence de tout au favori de son cœur; mais la défense de son frère et sa sévérité connue enchaînèrent sa langue. Plein d'anxiété elle pria le questionneur de ne pas vouloir pénétrer un secret dont la connaissance ne lui serait que très-nuisible.

Hemling en sut assez, ou du moins il crut en savoir assez. Les dernières paroles de Marguerite tombèrent comme un poids sur son cœur. Car il voyait par là ses sombres conjectures fortifiées et élevées jusqu'à la triste réalité. Le sort de son cher maître lui parut déplorable. Dès lors, il demeura ferme dans sa résolution de pénétrer ce mystère et de détourner lui-même le vieillard du chemin de la perdition, dût-il même y employer la violence. Malheureusement de jour en jour, une foule de circonstances se réunirent pour confirmer le bon Hemling dans sa pensée et dans sa résolution.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

Comme corollaire aux *notes* que nous avons publiées sur les origines de l'imprimerie, nous reproduisons une pièce de vers, fort peu connue, de Jean d'Ennetières, *seigneur du Meisnil,* qui nous a paru mériter à tous égards l'honneur d'être tirée de l'oubli.

BALLADE.

Si tost qu'Adam auecque sa consorte
Se vit surpris en son premier repas,
Et que l'offence ingrattement accorte
Eut fait entrer dans Eden le trespas,
Ce tout se vit, o souuenance amere!
Demantelé de sa grace premiere :
L'esprit humain en deuint vicieux,
Nostre intellect se vit defectueux,
Et prindrent fin toutes choses formées;
Mais or' on voit, o siecle bien heureux,
Par l'art des arts les Muses ranimées.

Le seul oubly (qui sourdement emporte
Tout quand et soy) dominoit icy bas,
Et nous rendoit toute science morte
Au grand regret de la sage Pallas,
Qui tout soudain, comme une bonne mère,
Nous inuenta le gentil caractère
Qui sans trauail remet deuant les yeux
Des plus grossiers et des plus oublieux
Tant de moissons par les ans opprimées,
Et nous fait voir, o coup venant des cieux,
Par l'art des arts les Muses ranimées.

De ce bel art Gutenberg en remporte
Le seul honneur en ces gelants climats,
Art qui aux arts montre de quelle sorte
Contre le temps on gagne les débats;
Art qui nous sert de fidelle greffiere;
Art qui nous ouure une belle carriere
Pour nous guinder entre les demy-dieux,
Et de nous rendre à jamais glorieux.
De Gutenberg que les cendres semées
Parmy les fleurs sçachent estre en ces lieux
Par l'art des arts les Muses ranimées.

OUVERTURE

DES JARDINS DU PRADO

ET DU CHEMIN DE FER CENTRIFUGE.

Au moment où les théâtres meurent d'inanition faute de spectateurs; au moment où le printemps secoue son lourd manteau d'hiver pour revêtir des couleurs plus riantes et plus variées,

« Le plaisir et les jeux, les grâces ingénues
Portés par les zéphirs sur un trône de nues, »

semblent s'être donné rendez-vous hors la *porte de Flandre*, pour l'agrément particulier de nos bons Bruxellois. Des spéculateurs intelligents se sont emparés d'une idée qui aurait dû être mise à exécution depuis longtemps déjà; ils ont compris que l'estaminet ne devait pas toujours être l'amusement exclusif d'un peuple qui se respecte, et qu'il ne serait pas mal de stimuler son esprit en lui donnant un spectacle un peu moins grossier, que celui d'un homme ou de deux hommes stupidement accoudés sur une table de bois et se gorgeant ensemble de *school* et de *faro*. Ils ont donc loué de magnifiques jardins situés hors la ville, à très peu de distance de la barrière de Flandre, et là, ils ont réuni tout ce que l'agrément et les plaisirs décens peuvent permettre. Jeux, promenades dans des jardins spacieux reliés l'un et l'autre par un pont qui passe sur la rue; salle de bal splendide, décorée avec luxe et élégance, feux d'artifice, illuminations en verres de couleur, sur les toits, dans les allées, au milieu des massifs, rien n'a été négligé pour en faire un véritable *Prado*, c'est-à-dire un lieu de délices, un *Paradis!*

Mais la plus curieuse de toutes ces merveilles est *le chemin de fer centrifuge*, le même qui a figuré longtemps et a attiré tant de curieux à l'*hippodrome* de Paris. C'est là ce que nous appelons l'idée heureuse, l'idée qui doit réussir parce qu'elle est neuve et utile; voilà enfin, comment nous comprenons les amusements publics; c'est, quand au milieu d'un plaisir quelconque, l'esprit peut trouver quelque chose à gagner. La science que l'on acquiert en s'amusant n'est plus alors une étude, et c'est à ce point de vue, surtout, que nous félicitons les propriétaires de ces jardins, d'avoir eu le bon esprit de réunir l'utile à l'agréable. Toute la Belgique voudra voir le chemin de fer centrifuge; tout le monde voudra voir l'application d'une théorie qui paraît irréalisable à l'esprit, bien qu'elle soit basée sur une certitude scientifique; tout le monde voudra voir un homme lancé dans l'espace, ayant devant lui une table chargée de mets fins, de vins délicats et de verres pleins, parcourir en moins d'une demi-seconde, un mouvement de rotation tel, que la vue peut à peine en saisir la rapidité : et cependant, l'homme, la table avec les mets, les bouteilles et les verres pleins, arrivent sains et saufs à l'autre extrémité de la voie ferrée sans aucun dérangement et, après avoir accompli ce périlleux voyage aérien et circulaire qui fait frémir de crainte et donne le frisson, tout en excitant au plus haut degré la curiosité publique.

La gravure que nous donnons ici représente exactement *le chemin de fer centrifuge* du Prado; mais rien ne peut rendre l'impression produite par ce spectacle instructif et amusant. Au moment où l'exposition de l'industrie va s'ouvrir, nous ne doutons nullement du succès du *Prado* pour lequel on prépare, d'ailleurs, des fêtes de nuit dont rien, dans ce pays, n'aura encore égalé la magie.

On nous assure que le docteur Van Hecke va aussi tenter dans ce jardin les premières expériences sérieuses de sa *Navigation aérienne*.

J. A. L.

SALON DE PARIS

EN 1847.

—

TROISIÈME ARTICLE.

(*Suite et fin.*)

armi les nombreux tableaux de genre qui figurent avec honneur à l'exposition, on remarque celui de M. Vetter : *Molière trouvant chez un perruquier de Pézénas le type du Bourgeois gentilhomme.* C'est là une œuvre consciencieuse, sage, pleine de finesse et de goût. M. Vetter a parfaitement disposé ses personnages, dont les physionomies, les gestes et les attitudes dénotent un grand mérite d'observation. Malgré quelques défauts qui tiennent à un manque d'expérience, on doit donner de justes éloges à ce charmant tableau, qui révèle un talent sur lequel on peut à bon droit fonder de grandes espérances.

Dans le genre anecdotique, on remarque encore *Henriette d'Angleterre, Charles-Quint au couvent de St-Just, et le Dernier bijou,* jolies compositions habilement exécutées par M. C. Jacquand; puis un *André del Sarto* fort agréable, de M. H. Baron, et *la Promenade à cheval,* ainsi que d'autres scènes spirituellement rendues par M. Janet-Lange; M. Baume a fait *le Rêve d'une jeune fille,* bluette gracieuse, M. Aze, un *Souvenir d'Égypte,* où il y a du talent, et M. Decaisne *la Conversation* et *la Diseuse de bonne aventure,* dont la composition et le coloris font honneur au talent de l'artiste.

Mais le bijou, le petit chef-d'œuvre en ce genre, est une toile de médiocre grandeur sur laquelle M. E. Isabey a peint *une Cérémonie* qui a lieu dans l'église de Delft, ville de la Hollande méridionale. Est-ce un mariage, un baptême ou un office de grande fête qui est l'objet de cette *cérémonie?* on l'ignore. Le livret dit seulement qu'elle a eu lieu dans le courant du XVIe siècle, en sorte que chacun est libre d'imaginer où se rend cette foule de dames brillantes et d'élégants cavaliers qui passent en se donnant la main au bas du tableau, tandis que la tête de cette colonne galante monte les marches d'un escalier.

Dans un genre plus sévère, nous avons déjà vu, en parlant du combat de coqs de M. Gérome, combien le choix d'un sujet importe peu, tandis qu'au contraire le style, le talent de présenter une idée et de la rendre, constituent réellement le mérite d'une œuvre. Il y a des têtes carrées de mathématiciens qui ne pardonneront sans doute pas à M. E. Isabey d'avoir peint une *Cérémonie* en l'air. Où vont-ils, que vont-ils faire dans le fond de cette église? demanderont les gens qui veulent toujours savoir qui l'a pondu, qui l'a couvé. Eh! que nous importe? Passons gaîment en revue cette procession de couples gracieux, examinons ces minois fins et brillants de jeunes femmes, la figure caractérisée des jeunes et des vieux cavaliers; considérons l'éclat de ces étoffes de soie de toutes couleurs et le jeu de la lumière qui les fait chatoyer : voilà le véritable sujet que M. Isabey s'est proposé de rendre, problème futile sans doute, mais très-difficile à résoudre, et qui ne devait l'être qu'à l'aide d'un talent énergique et très-gracieux tout à la fois.

Je suis frappé chaque année de l'analogie qu'il y a entre le Salon et un dictionnaire. Dans l'un comme dans l'autre, la classification matérielle bouleverse et détruit tout ordre intellectuel. J'ouvre un lexique au hasard et je trouve, se suivant immédiatement, des mots tels que ceux-ci, par exemple : *Amortissement,* rachat d'une rente ou d'un droit; — *Amouille,* premier lait de la vache qui a vêlé;—*Amour,* passion d'un sexe pour l'autre, etc., etc. Entrez-vous dans le Louvre, la juxtaposition des tableaux n'offre pas des rapprochements moins absurdes et moins étranges. Près des scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament vous rencontrez le portrait d'une dame à la taille pincée, partant pour le bal, puis des vaches paissant dans une prairie dont le cadre touche celui d'un tableau où l'on a peint une orgie de la Régence. Là est la vue cavalière des Apennins et d'une bonne partie de la Méditerranée, puis tout auprès une prétendue innocente qui fait des yeux de serpent attendri à tous ceux qui la regardent. Enfin chacun le sait aussi bien que moi, c'est à en avoir des vertiges. On me pardonnera donc si, entraîné par l'effet des impressions disparates que je rapporte de l'Exposition, je passe brusquement d'un genre à l'autre en faisant ma revue critique.

Nous voici maintenant devant un tableau où M. Vinchon a peint un épisode de l'histoire de Venise. C'est une jeune fille patricienne dont le fiancé fut soupçonné d'avoir pris part à un complot contre la république. Enlevée la veille de ses noces, la jeune demoiselle est traînée dans les cachots du tribunal des Dix, et là, dépouillée de ses vêtements auxquels on a substitué ceux de la torture, elle vient de supporter une première épreuve et est menacée de celle du feu, si elle persiste à ne point faire de révélations.

Il y a de la science et du mérite dans cet ouvrage de M. Vinchon, l'un de nos artistes qui furent des premiers à remettre la peinture à fresque en usage et en honneur, il y a vingt ans, en France, comme le prouve la chapelle de l'église Saint-Sulpice, où ce peintre a représenté en deux tableaux et quatre pendentifs l'histoire de saint Maurice, chef de la légion thébéenne, mourant avec ses soldats plutôt que de sacrifier aux faux dieux, comme l'exigeait l'empereur Maximien.

Aux considérations que j'ai déjà présentées sur le choix des sujets, j'en ajouterai quelques-unes qui me sont suggérées par la scène de torture peinte par M. Vinchon. Il y a quelques années qu'à l'occasion des représentations sanglantes de saints martyrisés, je fis observer qu'avant le XVIe siècle les artistes, loin de présenter les confesseurs de la foi à l'instant le plus affreux de leur supplice, prenaient soin au contraire de ne les montrer qu'après, et lorsque, sanctifiés par le martyre, ils portaient un front et un regard sereins vers Dieu, pour lequel ils venaient de souffrir. Les scènes horribles et sanglantes, les supplices qui entraînent nécessairement les peintres à donner des expressions forcées, soit aux patients, soit aux bourreaux, n'ont trouvé accès dans les compositions pittoresques que quand l'art était déjà déclinant,

lorsque *l'expression exagérée* était devenue un élément indispensable de succès, quand enfin l'art venait d'être dénaturé par l'école des Carraches. Alors ceux qui, vers cette époque, commencèrent à traiter des sujets historiques, ne craignirent pas non plus d'y introduire des scènes horriblement sanglantes, et l'on fit des Régulus roulés dans un tonneau hérissé de clous, des juges prévaricateurs écorchés vifs, ou les sept enfants de Lara décapités et présentés à leur père. Or dans toute production on doit chercher à introduire un sujet qui plaise ou qui renferme une idée morale; et il est certain qu'un supplice, quelque justement ou injustement qu'il soit appliqué, ne provoque jamais qu'un sentiment d'horreur sans profit ni pour l'âme ni pour l'esprit. Si nous étions à la veille de voir rallumer les bûchers de l'inquisition et rougir encore les fers du tribunal des Dix, je ne dis pas qu'il serait tout à fait inutile d'éveiller l'attention publique sur ce retour à la cruauté. Mais, grâce au ciel, nous devons être sans inquiétude sur ce point, et je ne conçois vraiment pas dans quelle intention un peintre va chercher aujourd'hui pour sujet une scène de torture. C'est tout à la fois un anachronisme et une faute de goût.

M. Henry Lehmann n'a exposé cette année que deux portraits: celui de sa mère et celui de M. F. Liszt, le célèbre musicien. Ces têtes, dont la dernière est vue de profil, sont dessinées et peintes avec fermeté; le caractère des physionomies est saisi finement, et en somme ce sont des bons ouvrages que l'artiste a faits dans les intervalles de temps que lui ont laissés des travaux d'une grande importance.

M. H. Lehmann est chargé de décorer de peintures la chapelle des *jeunes Aveugles*, à Paris, et déjà l'une des trois divisions de ce grand travail, la composition qui remplit la demi-coupole de l'abside, est entièrement terminée. L'artiste y a rassemblé quatre-vingts personnages de grandeur colossale pour la plupart, au moyen desquels il a exprimé symboliquement *le Paradis des Enfants et le Réveil des Ames*.

Le Christ debout, et placé au centre de la composition, est entouré d'enfants qui viennent chercher son appui. A droite est la Vierge, à gauche saint Jean-Baptiste entouré d'adolescents, puis viennent les apôtres, entre lesquels figurent les quatre Évangélistes. Ces derniers personnages se trouvent mêlés en quelque sorte avec des jeunes gens qui, dans l'ardeur qu'ils éprouvent de connaître les bienfaits de la profondeur de la vérité émanée du Christ, interrogent avec foi et intérêt les premiers docteurs chrétiens. Enfin, vers les deux extrémités inférieures de la demi-coupole, le peintre a distribué plusieurs groupes où l'on voit des âmes venant d'abandonner leur dépouille mortelle à la terre, et se réunissant enfin dans le paradis aux âmes de leurs parents et de leurs amis.

Le style de cet ouvrage a de la grandeur et de la majesté. Malgré le nombre des figures, l'ordonnance de la composition se saisit avec facilité; et lorsque l'on examine les détails, on découvre une foule d'épisodes intéressants qui se rattachent heureusement à la donnée du sujet principal.

Il reste encore à peindre les deux arcades donnant entrée dans la chapelle, où seront représentées les Vertus théologales, puis la voûte surbaissée de la chapelle même où l'artiste se propose de combiner une suite de sujets servant de transition de l'histoire de l'Ancien Testament à celle du Nouveau, pour conduire l'œil et l'esprit du spectateur vers le grand tableau de l'abside que je viens de décrire.

On peut conclure de tout ce que je viens d'écrire sur les travaux de nos artistes, que si ces œuvres ont le défaut d'être souvent conçues et exécutées d'après des principes absolument contraires, elles offrent au moins cet avantage qu'elles sont variées à l'infini. Serait-ce là le résultat principal que les nations civilisées attendent des arts?

Maintenant que nous avons passé en revue les travaux de tout genre exposés cette année au Louvre, résumons les observations les plus importantes que nous avons eu occasion de faire, pour que le public et les artistes les prennent en considération, si on les en juge dignes.

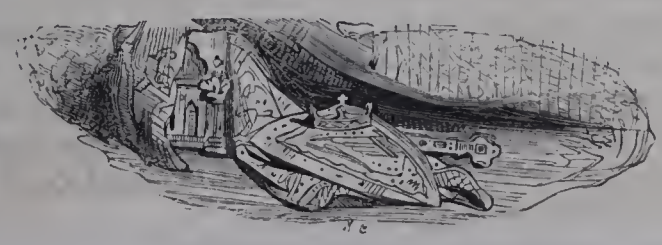
1° Le règlement qui sert de base au jury chargé d'admettre ou de rejeter les ouvrages présentés pour l'Exposition a besoin d'être modifié, d'abord pour faire en sorte que les membres qui de droit en font partie assistent aux examens; puis, en second lieu, pour régler d'une manière précise les conditions que l'on imposera aux habitants, afin qu'une fois qu'elles auront été remplies les artistes admis à exposer au Louvre ne courent plus la chance d'en être repoussés, et que, comme nous l'avons dit, leur existence ne soit pas continuellement remise en question.

2° Nous avons insisté aussi sur la nécessité de diminuer la fréquence des expositions annuelles, en démontrant que l'espace de neuf mois ne suffit pas pour laisser prendre aux artistes un élan tel que le public puisse saisir la nuance de progrès ou de déclin dans l'école; que d'ailleurs les expositions annuelles ne profitent qu'à ceux qui traitent des genres secondaires et usent du Louvre comme d'un bazar, tandis que les hommes dont le talent est grave se sentent naturellement peu disposés à voir leurs ouvrages confondus au milieu d'une foire de statues et de tableaux d'assez peu de valeur; enfin nous avons fait observer que l'inconvénient de ces expositions annuelles, si nombreuses et si mélangées, était d'amener peu à peu l'usage des exhibitions particulières, et qu'il était à craindre, si elles étaient une fois adoptées par les artistes de talent, qu'elles ne fissent perdre à l'Exposition du Louvre son caractère de solennité, seule circonstance qui la rend vraiment favorable aux arts.

3° Quant au déclin du goût, nous en avons traité amplement à l'occasion des ouvrages de MM. Clesinger, Couture, E. Delacroix et Diaz, sans oublier ceux qui les singent. Or, cette chute du goût se manifeste par deux signes qui apparaissent simultanément. L'un est le retour aux sujets gracieux tendant à la *pornographie*, l'autre l'usage et l'abus de la *touche* en peinture. Car je dois avertir les jeunes artistes qui désirent étudier sérieusement, que c'est depuis que les premiers élèves des Carraches ont inventé la peinture *touchée* que cet art a toujours marché clopin-clopant. Si l'on ne veut pas me croire sur parole, que l'on observe les tableaux des grands maîtres italiens, allemands, hollandais et flamands exécutés jusqu'à la fin du XVIe siècle, et je défie qu'on y distingue ce que l'on a appelé grossièrement depuis Michel-Ange, le Caravage, Lanfranco et Salvator Rosa, un coup de pinceau fier, une *touche largement empâtée*. Rubens lui-même, dont la main était si vive et si hardie, n'a point *touché;* et si l'on observe attentivement les vingt-quatre tableaux de son histoire de Marie de Médicis, où il a déployé toute la splendeur de son talent, on verra qu'il peignait sur des toiles très-fines, avec des couleurs fluides comme de la crème, et que toutes les parties de ses compositions, quoique peintes avec franchise, n'offrent aucune de ces *touches* brutales que l'on estime tant aujourd'hui.

L'espace me manque, et cependant j'aurais bien à dire sur les causes de la chute du goût; mais je ne puis que les indiquer, et en somme, depuis quelques années, ce n'est plus le public véritable qui fait la réputation des artistes, ce sont des amateurs de *tableaux* qu'il faut bien se garder de confondre avec ceux qui aiment les arts et se connaissent en *peinture;* car dans tout le cours de ma vie je n'ai pas rencontré un seul expert courant les galeries et les ventes, et s'attachant à la *touche* et à la *patine* des vieux tableaux, qui eût le véritable sentiment des arts.

DELÉCLUSE.



UN ARTISTE BELGE INCONNU.

(Correspondance parisienne.)

odefroid est à la harpe ce que Paganini était au violon, ce que Thalberg est au piano et Servais à la basse. Je l'ai entendu autant de fois qu'il a joué à Paris, et, chaque fois, son jeu si ferme, si brillant, si rapide, m'a révélé quelque nouvelle merveille dont je ne m'étais pas douté d'abord. Comme tous les artistes supérieurs, Godefroid a commencé par perfectionner son instrument. Il a augmenté la grosseur des cordes, et quadruplé par ce moyen bien simple la sonorité de sa harpe. Au lieu de diviser les traits, comme le faisaient autrefois ses prédécesseurs, qui croisaient leurs mains dans les arpéges et parfois dans les gammes, il a tout concentré dans la main droite, pour pouvoir, à son gré et à son choix, compléter l'harmonie par la main gauche, enfler et diminuer le son par des nuances d'une délicatesse infinie, et ajouter souvent des chants commencés et continués alternativement par les deux mains à la fois.

Il a trouvé des effets nouveaux, des traits en harmonique d'une richesse et d'une puissance extraordinaires par les différentes combinaisons des pédales, dont ce pauvre roi David, qu'on a si fort maltraité à propos de Godefroid, n'avait eu la moindre connaissance. Ajoutez à ces secrets de mécanisme une limpidité, une ampleur, une égalité de son admirables; ajoutez la rapidité, la netteté, la vigueur des gammes doigtées en montant et en descendant, au lieu des gammes glissées qu'on se permettait jadis par maladresse ou par impuissance; ajoutez surtout l'inspiration, la verve, le génie qui font les grands artistes et vous aurez encore une faible idée du talent de Godefroid.

Ses études sont charmantes; si Godefroid n'était pas un virtuose hors ligne il brillerait au premier rang de nos compositeurs. Rien de plus aérien, de plus vaporeux que sa *Danse des Sylphes*, rien de plus touchant et de plus doux que sa *Mélancolie* et son *Rêve*. Il y a dans ce dernier morceau un chant soutenu à la main gauche, avec des sons harmoniques imitant le violoncelle, encadrés dans une quantité de traits déliés et légers, qui est bien la plus ravissante chose qu'on puisse entendre. Les fantaisies sur *Robert le Diable* et sur le *Freyschüthtz* sont des modèles d'arrangement, de finesse et de goût. Son *Carnaval de Venise*, — car depuis Paganini tout virtuose de premier mérite doit avoir son carnaval, — débute par un chant très-large à la manière italienne, et se termine par une profusion de traits, de broderies, de notes perlées, étouffées, pincées, qui ont fait dire, avec raison, qu'avant Godefroid on ne savait pas pourquoi les archanges et les séraphins préféraient la harpe à tout autre instrument.

La vie de Godefroid a été plus agitée et plus aventureuse qu'un roman de Dumas ou un drame de Soulié. Son père, honnête commerçant de Namur, ayant tout perdu, hors l'honneur, s'en consola par la musique. Musicien de naissance et d'instinct, sans avoir rien appris, il chantait, composait et jouait de tous les instruments. En peu d'années, il refit sa fortune. Mais l'argent, qui était venu par la flûte, s'en alla bientôt par le tambour, et M. Dieudonné Godefroid, ne pouvant faire de ses fils des héritiers, en fit des artistes.

Jules, son aîné, dont la mort a été si vivement regrettée, acquit sur la harpe un talent prodigieux, et se fit un nom distingué parmi les compositeurs. Un autre enfant devint ténor. Mlle Godefroid, très-jeune encore, fut engagée comme première chanteuse à Douai. Quant au petit Félix, il suivit sa sœur à l'âge de sept ans et débuta, avec éclat, dans les rôles de Léontine Fay; il obtint un vrai triomphe dans *Fée Carabosse*.

Mais si honorable que fût cette carrière, elle ne pouvait le mener loin. Ses succès devaient s'arrêter net dès que le moindre poil de barbe viendrait se mettre au travers. Il retourna près de son père, et apprit en peu de mois à jouer supérieurement du piano, du violon, de la harpe, je crois même du basson. Dans tout ce qu'il entreprenait, le jeune Godefroid montrait une volonté si ferme, une si merveilleuse aptitude, que son père se décida à l'envoyer à Paris.

Admis sans difficulté au Conservatoire, il profita des leçons de Naderman, l'illustre maître de Labarre, de Cochsa, des frères Godefroid, de tous les harpistes connus. A quinze ans, notre pauvre Félix, n'ayant plus rien à apprendre, se trouva jeté sur le pavé de Paris, possédant un talent merveilleux, mais mourant de faim, comme tant d'autres victimes d'un gouvernement ami des arts. Sa famille, éparpillée par les événements, ne pouvait venir à son secours. Il tomba dans une détresse affreuse, dans la misère des Chatteron, des Gilbert, de tous les poëtes, musiciens, artistes qui ont trop de fierté pour mendier et pas assez d'adresse ou de bonheur pour parvenir. Il voulut composer des romances, copier de la musique, chanter dans les églises, jouer dans les bals publics; rien ne lui réussit. Il s'adressa au portier de sa maison et le pria de lui procurer des leçons de piano à cinquante centimes le cachet. Vous ne sauriez croire combien de musiciens distingués s'estimeraient fort heureux de trouver des élèves à ce prix.

Le portier, fort bonhomme du reste, avait bien une fille qui prenait des leçons de piano, mais elle avait son maître, et d'ailleurs le talent de Godefroid n'inspirait, ni au père ni à la fille, une bien grande confiance. Ils refusèrent donc les services de leur jeune locataire et, pour adoucir ce refus, le bonhomme l'admit dans son intimité et le reçut à sa table. Ces braves gens jouissaient de quelque aisance, et pratiquaient l'hospitalité à la manière de l'antiquité. Le portier charmait ses loisirs et augmentait son bien-être par des travaux de serrurerie; sa fille possédait un assez beau talent sur le *forte* et sur la guitare. Godefroid, ne pouvant se rendre utile comme artiste, voulut du moins aider son hôte dans sa profession de serrurier. Que de fois cette main puissante, qui fait tressaillir et frissonner le public, n'a-t-elle pas battu le fer sur l'enclume et tiré le soufflet!

Les sonnettes de l'*hôtel de l'Univers* ont été posées par Félix Godefroid!

Cependant, quelque bonne contenance qu'il fît, un chagrin noir minait sourdement la santé et le cœur de l'artiste. Jules Godefroid venait de mourir, et les éloges qu'on prononçait sur sa tombe, rendaient plus amers encore les regrets de Félix. Il faisait sur lui-même un douloureux retour. Et moi aussi je serais célèbre si on voulait m'entendre! s'écriait-il en pleurant.

Mais, par une fatalité bizarre, personne ne voulait croire en lui. Erard, la providence des artistes, cédant, à son insu, au préjugé vulgaire qui n'admet pas dans la même famille deux talents jumeaux, consentit néanmoins, par bonté, à recevoir le jeune Godefroid. Mais des obstacles d'une autre nature retardèrent cette entrevue, et faillirent compromettre à jamais l'avenir de l'artiste: Godefroid, faut-il le dire, hélas! n'avait pas les vêtements les plus indispensables pour se présenter chez son protecteur.

Enfin, Dieu aidant et son portier, il parvint à emprunter un costume et se rendit rue du Mail. On l'accueillit, comme on accueille tout le monde dans cette maison hospitalière, avec une affectueuse cordialité. Puis le domestique apporta une harpe, et on pria l'artiste d'essayer l'instrument. Ce qui dut se passer alors dans l'âme de Godefroid ceux-là seuls peuvent le comprendre qui ont joué leur vie sur un coup de dé. Il préluda avec assez de courage; mais ses mains tremblèrent bientôt; les larmes lui vinrent aux yeux, il ne savait plus ce qu'il faisait. L'auditoire lui témoigna d'abord quelque intérêt, à l'intérêt succéda l'indifférence, puis la distraction; des conversations s'engagèrent à voix basse, et on ne s'occupa plus de l'exécutant, que pour regarder de temps à autre s'il n'allait pas lever la séance.

En ce moment, Franz Liszt, un intime, entra bruyamment comme d'habitude, salua Mme Érard, donna une poignée de main au maître de la maison et parla de la pluie et du beau temps comme si Godefroid et sa harpe n'eussent jamais existé.

Cependant le pauvre harpiste allait toujours son train et n'osait (tant le malheur rend timide!) ni interrompre sa sonate, ni réclamer le silence.

Tout à coup Franz Liszt s'arrêta au milieu d'une phrase, écouta quelques instants, et, se levant comme poussé par un ressort :

— Vous avez là, s'écria-t-il, un admirable artiste!

Puis, s'approchant de Godefroid, avec cette brusque familiarité qui est un des traits les plus saillants de son caractère : Mon ami, lui dit-il, que faites-vous à Paris? Quelles sont vos occupations?

— Je pose des sonnettes, répondit Godefroid avec simplicité.

Les assistants se regardèrent ébahis, et crurent que le pauvre jeune homme avait perdu la raison. Liszt seul avait compris.

— Voulez-vous venir à Londres avec moi? demanda le pianiste.

Godefroid ne savait que répondre; il promenait ses regards troublés de sa harpe à Liszt et de Liszt à sa harpe.

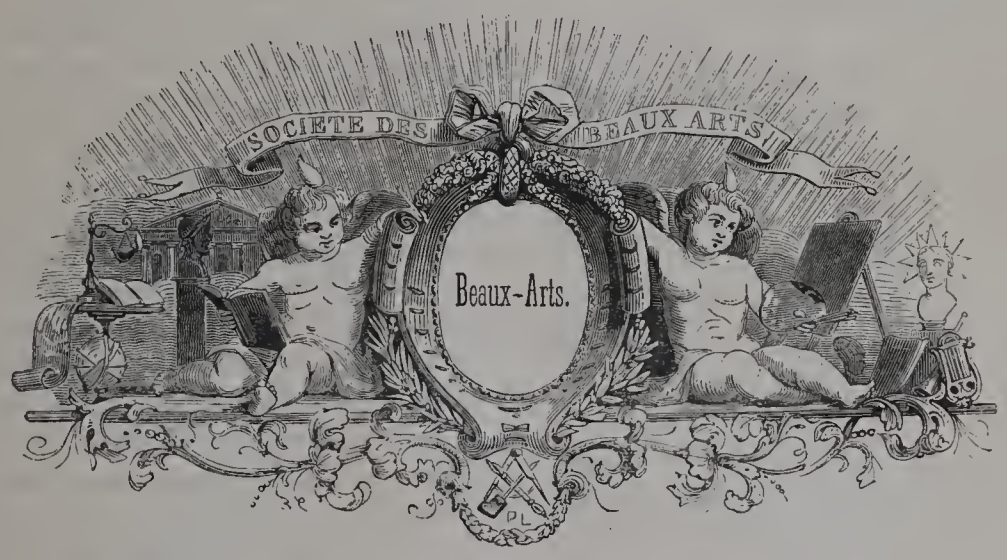
— Acceptez, dit Érard; cet instrument que vous faites si bien valoir est à vous.

Et il lui glissa dans la main un billet de mille francs.

Le lendemain, Liszt et Godefroid partaient pour Londres. Soit hasard, soit généreuse pensée de son illustre compagnon, lorsqu'on afficha le concert, le nom de Félix Godefroid rayonna pour la première fois sur l'affiche en lettres aussi gigantesques que le nom de Franz Liszt. Les Anglais, qui mesurent souvent le talent d'un artiste à la hauteur des lettres de son nom, accoururent en foule. Ce fut pour le nouveau venu une grande épreuve et un grand triomphe. Le talent de Godefroid ne resta pas au-dessous de ses majuscules.

De retour en France, Godefroid n'eut qu'à se faire entendre pour se poser, du premier coup, au rang qui lui appartient. Le pauvre et modeste jeune homme, qui a failli devenir serrurier, est aujourd'hui un des artistes les plus aimés, les plus fêtés, les plus gâtés de Paris. Son succès tient le l'engouement, du fanatisme, et les Anglaises millionnaires qui se pâmaient à sa dernière soirée achèteront demain, au poids de l'or les sonnettes de l'*Hôtel de l'Univers*.

On trouve le portrait de Godefroid dans le beau volume in-folio des *Artistes contemporains*, publié par la *Société des Beaux-Arts* de Bruxelles.



SITUATION

DES SCIENCES ET DES BEAUX-ARTS

DANS LE ROYAUME DES PAYS-BAS.

Il nous a semblé d'un vif intérêt d'offrir à nos lecteurs, sous la forme analytique, les rapports fournis par le gouvernement aux États-Provinciaux, dans leur assemblée annuelle, sur la situation des sciences et des beaux-arts dans les diverses parties du royaume.

Nous ferons suivre ce travail des observations émises sur cette matière par la Seconde Chambre des États-Généraux, lors de l'examen du budget biennal pour 1846 et 1847, ainsi que du chiffre indiqué dans chaque chapitre de ce budget pour les sciences et les beaux-arts.

Nous terminerons cette analyse par les réponses du gouvernement aux observations de la Seconde Chambre, et par l'énumération des sommes consenties par la représentation nationale pour l'encouragement des sciences et des arts.

BRABANT SEPTENTRIONAL.

L'école royale des beaux-arts, établie à Bois-le-Duc, répond déjà avec succès au but de son institution. Le nombre des élèves s'est accru dans une proportion si rapide qu'on a été contraint d'ajourner à une autre année scolaire l'admission d'un grand nombre d'aspirants. Sept professeurs sont aujourd'hui attachés à cette école. La place de professeur pour la sculpture est encore vacante. — L'Institut de dessin, fondé à Bréda, est en voie de progrès; en 1844, le nombre des élèves était de deux cent deux, et cette école, entièrement organisée d'après le plan approuvé par un arrêté royal du 10 octobre 1829, est pourvue de maîtres habiles et exercés. — L'école de dessin à Eindhoven se trouve aussi dans une situation satisfaisante; on y admet également les jeunes gens des communes environnantes, et le nombre des élèves est en ce moment de cent quatre. A l'égard de l'enseignement des autres arts du dessin, les villes de cette province présentent peu de particularités intéressantes que l'on puisse citer.

La carte topographique de la province, accompagnée de la description statistique et cadastrale de cette contrée, sera bientôt en état d'être publiée; cet important et vétilleux travail sera complétement achevé, non pas avant la fin de cette année, mais dans un laps de temps beaucoup plus rapproché. Toutes les cartes de l'atlas sont déjà lithographiées, et on s'occupe avec la plus grande activité de la description statistique, partie à laquelle on a donné le plus grand développement.

GUELDRE.

Toutes les Sociétés savantes que possède cette province, comptent parmi leurs membres des hommes de mérite, et contribuent par leurs travaux aux progrès de la civilisation intellectuelle. — A Zutphen, le nombre des élèves en architecture s'est tellement accru qu'on a dû ajourner l'admission de quelques-uns, jusqu'à ce que le projet proposé par l'autorité municipale pour l'agrandissement du local soit exécuté. On compte aujourd hui soixante et dix-huit élèves pour le dessin, et pour l'architecture trente et un; dans ce nombre quinze jeunes gens reçoivent gratuitement l'instruction. A Harderwyk, on a ajouté aux études ordinaires l'enseignement pratique de la géométrie et de la mécanique. La Société d'*Utilité Générale* a fondé deux nouvelles sections à Barneveld et à Nunspeet.

HOLLANDE SEPTENTRIONALE.

Depuis l'introduction d'un nouveau règlement pour l'enseignement, à l'Académie royale des beaux-arts à Amsterdam, les choses ont marché plus régulièrement que par le passé. Une division mieux entendue parmi les différentes sortes d'élèves, l'émulation des concours et des récompenses décernées aux plus habiles, des distinctions ou des démissions, quand elles étaient méritées, toutes ces sages dispositions, d'après l'avis du conseil d'administration, ont déjà produit de bons résultats et fait espérer le plus grand bien pour la suite. L'agrandissement du local offrant plus de latitude aux élèves, n'a pas peu contribué à rendre l'enseignement plus profitable et les études plus faciles.

Outre l'exposition de tableaux des maîtres vivants qui a eu lieu l'année dernière, et qui, comparée aux expositions précédentes, ne leur a peut-être pas été inférieure, il y a eu à Amsterdam, dans le courant de cette année, une exposition des chefs-d'œuvre des anciens maîtres. Quoique cette exposition n'ait point attiré une aussi grande affluence de visiteurs que celle des maîtres vivants, elle n'en a pas moins obtenu les vives sympathies et l'approbation de tous ceux qui ont à cœur d'honorer les gloires de notre ancienne école de peinture. Elle a été pour nos peintres, et surtout pour nos jeunes artistes, un cours d'études du plus haut intérêt et d'une utilité incontestable; considérée sous ce point de vue de l'art, elle a complétement répondu à l'attente qu'on s'en était faite.

Les écoles de dessin, établies dans différentes villes de cette province, sont toutes dans une situation prospère. On parle avec éloge du zèle persévérant des maîtres, ainsi que des progrès des élèves et de leur aptitude à s'instruire dans une science qui peut leur être un jour si utile dans les rapports de leur position sociale. L'intérêt qu'inspirent ces utiles écoles semble être de plus en plus confirmé par la haute protection accordée par le gouvernement, qui ne cesse de donner des médailles pour être décernées aux jeunes élèves qui les ont méritées.

L'école de musique d'Amsterdam qui a cessé d'être sous la surveillance du gouvernement pour passer sous celle de l'autorité municipale, continue de satisfaire au double but de son institution sous le point de l'art et de l'utilité générale. Trente-sept élèves, dont vingt-sept jeunes filles et dix jeunes gens, reçoivent les leçons de savants professeurs. Les exercices sont consacrés à la théorie de la musique, au chant, au piano, au violon, aux instruments de cuivre, aux instruments à vent, et à la composition. On a déjà pu remarquer que divers élèves, après avoir achevé leurs études, se sont trouvés en état de se créer par le talent acquis une position honorable; ainsi la subvention, accordée par l'autorité municipale pour soutenir cette école, a produit de bons et utiles résultats.

HOLLANDE MÉRIDIONALE.

On connaît depuis longtemps l'état florissant des sciences et des beaux-arts dans cette province et la haute estime qu'on leur y porte; l'éclat dont ils brillent et le culte fervent qu'on leur voue, ne sont pas seulement justifiés par les louables établissements de toute nature dont les rapports officiels du gouvernement ne cessent de faire mention, mais ils viennent de l'être encore d'une manière toute spéciale par une récente exposition à la Haye de tableaux et objets d'art des maîtres de l'école actuelle.

Comme les sciences et les arts de l'industrie sont dans un rapport direct avec l'enseignement, il nous faut faire ici mention d'une institution fondée à Rotterdam, à laquelle on a déjà donné le nom d'École d'industrie.—L'enseignement que l'on y donne à la classe ouvrière dans les mathématiques et la physique, et en même temps l'application de ces sciences à l'usage pratique, ont produit des résultats si satisfaisants que peu d'établissements du même genre, fondés dans d'autres pays, peuvent être comparés à celui de Rotterdam. Les frais de cette école d'industrie sont supportés en partie par la société néerlandaise pour les progrès de l'industrie et par la Société d'*Utilité Générale*, mais surtout par l'autorité municipale qui prête à cet établissement son puissant appui. Suivant le dernier ou treizième rapport annuel des directeurs de cette école sur la situation de l'établissement et sur ses travaux pendant la dernière saison d'hiver, cinquante-six personnes de l'âge de quatorze à trente-quatre ans, divisées en différentes classes, ont reçu chaque soir dans cette école une instruction bien dirigée, en partie dans l'arithmétique appliquée aux besoins de divers métiers, tels que charpentiers, constructeurs de moulins, faiseurs de voiles, etc., ensuite dans les premiers éléments d'algèbre, et pour un petit nombre, dans le dessin appliqué aux arts mécaniques, aux sciences naturelles, à l'architecture, etc. Les efforts de la commission d'administration, le mode d'enseignement suivi avec fruit par des maîtres habiles, et les résultats déjà obtenus justifient la protection spéciale accordée à cette école, et cette faveur, elle saura se la conserver.

ZÉLANDE.

La Société zélandaise des sciences, déjà si favorablement connue du monde savant, voit de jour en jour s'accroître le nombre des hommes d'érudition et de talent qui s'unissent à elle. Les travaux de cette société fournissent la preuve que les arts et les sciences sont cultivés avec fruit dans cette province. La division correspondante de la Société néerlandaise pour les progrès de l'industrie, établie dans la capitale de cette province, concourt efficacement à la propagation des sciences dont la connaissance, dans l'état actuel des choses, est devenue une nécessité pour la classe ouvrière. Les études se poursuivent avec régularité à l'Académie de dessin de Middelbourg. Les écoles de dessin à Zirikzée, Goes et Flessingue rendent les services qu'on avait droit d'en attendre. Le nombre des élèves dans ces diverses institutions est augmenté de douze; durant le dernier cours des études, deux cent quatre-vingt-cinq élèves ont suivi les leçons, et de ce nombre cent tente-neuf ont été instruits gratuitement. Cinq médailles

ont été mises à la disposition de ces écoles, savoir la grande médaille et une médaille ordinaire pour l'Académie de dessin de Middelbourg, deux médailles ordinaires pour l'école de dessin de Zirikzée, une semblable médaille pour celle de Goes.

UTRECHT.

On poursuit en ce moment avec ardeur les constructions du grand bâtiment consacré à l'industrie, aux arts et aux sciences, sur la place dite *Marieplein*, à Utrecht. La première pierre de cet édifice a été posée, le 3 juin 1845, par le bourgmestre d'Utrecht, et on espère que ce bâtiment sera complétement achevé avant l'hiver prochain.

Dans la pensée d'utiliser dignement ce nouveau local, la division de la Société pour l'industrie, établie à Utrecht, a proposé, dans un rapport motivé, de faire dans ce local une exposition générale des produits de l'industrie nationale dans le courant du mois de mai 1843.

Les considérations, développées dans le rapport de cette Société, ont été soumises aux États de la province, et ces États ont été unanimes pour faire dans ce sens une proposition au gouvernement.

La situation favorable de la ville d'Utrecht, au centre du royaume, et les avantages que présentent les dispositions intérieures de ce nouveau local, semblent être des motifs assez concluants pour faire espérer que la pensée de cette exposition des produits de l'industrie nationale sera réalisée.

La Société d'agriculture et de botanique, établie à Utrecht, voit le nombre de ses membres s'accroître de jour en jour. Les grandes expositions de plantes et de fleurs continuent à exciter le plus vif intérêt, et pour preuves du développement et de l'importance que l'horticulture acquiert tous les ans, il suffit de citer les nombreuses expéditions de fleurs et de plantes qui ont lieu par tout le pays et à l'étranger, et de rappeler que les horticulteurs d'Utrecht ont plusieurs fois remporté des prix aux expositions de Gand.

Les efforts de cette Société, encouragés par le goût toujours croissant du public pour orner de fleurs les jardins et l'intérieur des maisons, contribueront efficacement aux progrès et au développement de cette branche d'industrie.

Il faut aussi faire mention du bel établissement de bains de M. Van Oosten, situé hors la porte d'Utrecht, au confluent de quatre canaux, et disposé pour une école de natation et pour des chambres particulières de bain. L'emplacement de cet établissement, décoré avec beaucoup de goût, est on ne peut mieux choisi, tant à cause de la limpidité des eaux profluant du courant de ces quatre canaux, que de son isolement de toute communication avec le public. La direction de cette maison de bains est placée sous la surveillance de huit commissaires, choisis alternativement par les membres de cette Société. Au 1er juillet 1845, le nombre des membres était de deux cent cinquante.

Déjà l'année dernière, le rapport du gouverneur de la province avait informé les États que les archives des cinq principaux anciens chapitres du clergé seraient transportées au local situé derrière l'église Saint-Pierre à l'hôtel du gouvernement de la province, et qu'elles y seraient conservées avec plus de sûreté dans deux grandes salles contiguës l'une à l'autre. On avait en même temps fait connaître le grand nombre et l'importance de ces documents. Les mesures qu'on a dû adopter pour procéder avec ordre à l'inventaire de ces nombreuses archives, en ont fait comprendre encore davantage l'importance, malgré le nombre de pièces qui se sont sans doute égarées pendant le cours de plusieurs siècles. Outre plusieurs ouvrages imprimés qui ne sont pas sans intérêt, environ six mille in-folios de manuscrits ont été conservés dans les archives du Chapitre. Le nombre des titres sur parchemin, lettres ou diplômes, peut être estimé au moins à vingt mille, et ce chiffre peut même être doublé, si l'on y ajoute les documents conservés dans les registres des copies. On y a aussi trouvé plusieurs centaines de liasses de papiers qui renferment un grand nombre de titres détachés, de volumes et de diplômes, et qui ont été successivement examinées, afin de classer avec ordre les différentes pièces qu'elles contenaient.

Après avoir fait avec le plus grand soin la translation de ces archives dans les deux salles de l'hôtel du gouvernement de la province, on a immédiatement procédé à l'inventaire de tous ces titres et documents. Suivant les instructions données par S. Ex. le Ministre de l'intérieur, cet inventaire sera établi de manière que les archives resteront classées dans l'ordre où elles se trouvent aujourd'hui, sans que les pièces appartenant à tel Chapitre soient confondues avec celles d'un autre Chapitre. Ainsi pour chaque Chapitre, tel qu'on le pratique pour les archives de la province, il sera fait un catalogue séparé, et de cette manière on aura plus facilement sous les yeux les documents scientifiques et administratifs de chaque corporation.

Nonobstant l'avantage de ces inventaires séparés, l'ensemble du travail aura pour résultat de compléter les différentes collections, car il arrive souvent qu'une pièce, manquant dans telles archives, se trouve dans telles autres, surtout lorsqu'il s'agit de matières d'un intérêt général. Pour cette seule raison toute distraction des documents, si elle n'était pas nuisible, serait du moins superflue, puisque le but de cette opération — faciliter la connaissance des pièces existantes — est convenablement atteint par la disposition même des catalogues.

Suivant l'avis qu'en a donné l'archiviste de la province, l'inventaire des diplômes de l'ancien Chapitre de Saint-Pierre sera terminé dans le cours de cette année.

Aux archives de la province, les travaux se sont principalement bornés à compléter la nomenclature des chartres et la collection des copies délivrées à diverses époques de ces mêmes chartres, afin de servir de base au registre des chartres de la province. Les diplômes originaux antérieurs au XVIe siècle qu'on possède, ont été classés suivant leur ordre chronologique, et on pourra encore cette année en commencer l'inventaire régulier.

FRISE.

Les sociétés et les institutions consacrées aux sciences et aux beaux-arts, ou concourant à leurs progrès, ne présentent aucune particularité nouvelle qu'on puisse signaler; elles continuent à marcher vers le but utile qu'elles se sont proposé.

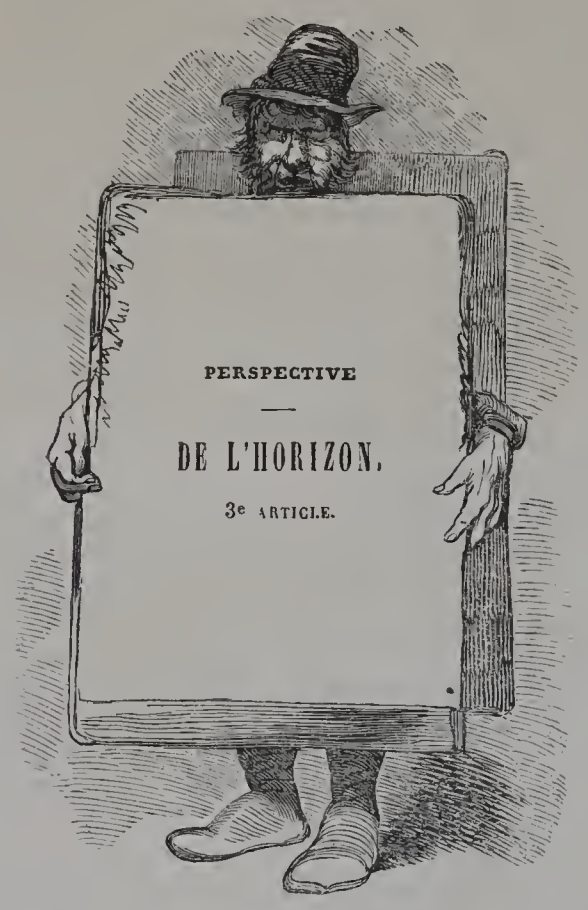
Les écoles de dessin pour l'architecture, établies à Leeuwarde et à Harlingue, offrent des résultats aussi satisfaisants que par le passé.

Durant l'année scolaire de 1844 à 1845, cent trente-six élèves ont suivi les leçons à l'école de dessin de Leeuwarde; l'année dernière le nombre des élèves n'avait été que de cent seize. Parmi ces cent trente-six élèves, on en compte soixante-huit pour le dessin d'architecture, soixante-sept pour le dessin de la figure, et un élève suivant en même temps les deux cours d'enseignement.

Pendant les cours de 1843 à 1844, les élèves ont concouru pour le dessin d'architecture, d'après le modèle; la petite médaille d'argent a été décernée au plus habile, et, à cette occasion, on a donné, comme prix d'encouragement, la médaille ordinaire à l'auteur du meilleur plan d'un bâtiment, conçu d'après les idées de l'élève et sans le secours du maître.

Durant l'année scolaire de 1844 à 1845, on a décerné la médaille ordinaire pour le meilleur dessin d'architecture d'après modèle.

Trente-six élèves ont suivi, l'année dernière, les cours de dessin d'architecture à l'école de Harlingue; l'année antérieure, le nombre des élèves n'avait été que de trente et un. La médaille ordinaire a aussi été décernée.



Charles Lebrun, qui entendait parfaitement la disposition d une composition, a placé l'horizon à huit pieds, par rapport à la stature des personnages représentés dans les tableaux, le *Passage du Granique*, la *Bataille d'Arbelle* et la *Défaite de Porus*. Si l'on compare cette hauteur du tableau, on la trouve considérable : cela était nécessaire au développement de l'action principale et des épisodes variés qui s'y rattachent; cette hauteur de l'horizon est des deux tiers pour le premier de ces tableaux et des trois quarts pour les deux autres.

Gros a placé l'horizon encore plus élevé dans le *Champ de bataille d'Eylau;* car il se trouve aux quatre cinquièmes; il en résulte que toute la stratégie de ce célèbre combat peut facilement être saisie par le spectateur.

Voici encore quelques exemples de la hauteur de l'horizon :

Le Poussin l'a placé seulement aux deux neuvièmes de sa composition du *Ravissement de saint Paul;* il l'a disposé vers le milieu des trois tableaux suivants, qui font partie de ses sept sacrements : l'*Eucharistie,* le *Mariage* et l'*Ordination.* Mais tout en divisant ces tableaux en deux, l'horizon varie de quatre à quatre pieds et demi, par rapport aux figures humaines qui y sont représentées.

Il est à remarquer que dans les tableaux d'histoire et ceux qui sont historiques, les fonds ne doivent être là que pour faire ressortir au loin l'écho de la pensée principale; mais dans le paysage au contraire, les figures et le sujet simple qu'elles expriment, sont le point central où viennent toucher, pour s'éclaircir, les idées, les sentiments vagues que font naître le ciel, les rochers, les arbres, l'heure du jour et les accidents de la lumière. On peut avancer, avec certitude, que ces conditions caractérisent les compositions poétiques des paysages du Poussin, qui possèdent, au plus haut degré, l'unité de pensée, de sentiments et de sensations, dans leur ensemble, comme dans leurs détails les plus minimes.

Examinons donc, quant à l'horizon, quelques-uns des paysages de cet artiste.

Dans sa composition de *Polyphème,* il n'a élevé l'horizon que des deux cinquièmes de la hauteur totale : cela était également nécessaire pour grandir les arbres et tous les objets qui servent de terme de comparaison avec les rochers immenses sur lesquels trône le Cyclope.

Considérez les arbres placés à la base de ces rochers qui forment une vaste montagne, ces arbres sont grands, par rapport à la manière dont ils sont coupés par l'horizon; et cependant, si on les compare avec la hauteur de la montagne, ils sont infiniment petits; cette heureuse disposition donne à cette montagne l'aspect grandiose qui saisit et qui plaît au premier abord.

Dans le paysage d'*Adam et Ève,* c'est-à-dire le paradis terrestre, qu'il a intitulé le *Printemps,* le Poussin n'a placé l'horizon qu'aux trois septièmes de la hauteur, pour arriver à une dimension considérable dans la grandeur des arbres qui ornent ce séjour tant regretté.

J'ai établi, comme principe, que plus on approche la base d'un arbre de l'horizon, plus on peut lui donner une hauteur considérable *.

Dans ce tableau, l'endroit où l'arbre le plus rapproché du spectateur sort du sol est élevé des trois quarts de la hauteur de l'horizon, tandis que le sommet de l'arbre touche presque au haut du cadre; il en résulte que la portion comprise entre le sol et l'horizon, et qui représente une grandeur assez considérable, se trouve être contenue assez de fois dans la hauteur de l'arbre pour déterminer une grandeur plus considérable.

Claude Lorrain, qui fut lié d'amitié avec le Poussin, eut soin de l'imiter dans cette marche; voyez comme il rejette au loin et le plus près possible de l'horizon la base des arbres de ses délicieux paysages.

Revenons au Poussin : dans le tableau de *Mercure endormant Argus,* l'horizon est juste à la moitié de la hauteur de la composition; il est aux deux tiers de celui de l'*Été,* et les arbres ne touchent le sol qu'aux quatre cinquièmes de l'élévation de cet horizon.

L'*Hiver* ou le *Déluge,* dernière production sortie du pinceau du Poussin, a son horizon élevé des quatre cinquièmes; cette condition qui a permis de donner un grand développement aux objets terrestres, est de multiplier les épisodes de désolation.

Si nous passons aux paysages de quelques autres maîtres, nous trouvons ordinairement l'horizon vers le milieu de la hauteur de ceux de Claude Lorrain, de même que dans ceux si remarquables du Titien, du Carrache et du Dominiquin. Joseph Vernet, le grand perspectiviste, qui entendait si admirablement l'agencement des nuages, et l'ordonnance de tout un ciel, consacrait par cela même, à cette partie la portion la plus considérable de ses tableaux : cela le mettait presque toujours dans l'obligation de placer l horizon très-bas, aussi est-il ordinairement vers le quart de la hauteur de ses paysages et de ses célèbres marines.

THÉNOT.

(La suite à un prochain numéro.)

* Voyez le *Traité de Perspective* pour dessiner d'après nature, par M. Thénot p. 39.

PROCÉDÉS ARTISTIQUES.

—

SICCATIF DE HARLEM.

A Monsieur le Rédacteur de la Renaissance.

Monsieur.

Vous désirez avoir par écrit les observations que j'ai faites sur l'emploi de l'excellent siccatif de Harlem de M. Durozier. C'est un plaisir pour moi de répondre à vos intentions, en vous transmettant des détails qui, je l'espère, seront de la plus grande utilité aux artistes. Votre désir n'a pas d'autre but et je suis heureux que vous m'ayez associé à cette bonne pensée.

Depuis plusieurs années je me sers du siccatif de Harlem et m'en félicite toujours davantage. Son emploi demande pourtant quelque méthode pour en tirer tout le parti dont il est susceptible. Du reste, soit qu'on l'étende plus ou moins avec l'huile ou l'essence, soit qu'on suive les proportions indiquées dans le Manuel de M. Durozier, j'ai reconnu qu'il n'y a pas à craindre de voir noircir ou craqueler la peinture, lors même qu'ayant besoin de faire sécher très-promptement, on se servirait du siccatif de Harlem pur; avantage inappréciable et qui prouve de quelle onctuosité et de quelle pureté sont les substances entrant dans la mixtion et la composant.

Il n'est pas besoin de vous prévenir, Monsieur, que si l'on a à peindre des choses devant sécher difficilement, ou si le temps est très-humide, il faut faire la mixtion plus forte en siccatif de Harlem.

J'ai remarqué aussi comme autre preuve de la perfection de cette préparation, qu'une fois que vous avez eu soin de secouer le flacon pour mêler l'huile au Harlem et à l'essence, ce mélange reste toujours tel qu'il a été fait, conserve sa limpidité, sans que jamais un des corps se sépare, et sans qu'il se forme le plus léger dépôt. Il acquiert même avec le temps, car il perd de sa coloration et tend toujours à blondir. Il est incontestable que ce siccatif ne peut faire noircir les couleurs, ce qui est inévitable avec tout autre siccatif connu.

J'ai encore à signaler un autre avantage qui m'a été d'un grand secours dans plus d'une occasion, c'est que le siccatif de Harlem donnant du corps et un pâteux convenable aux couleurs, il est souvent possible de terminer sur une ébauche encore fraîche. Il suffit qu'elle soit prise pour que la brosse n'arrache pas. C'est ainsi qu'il m'est arrivé de finir en pleine pâte des étoffes de teintes les plus foncées. D'ailleurs, si le temps ne me permet pas d'attendre que la couleur prenne assez pour continuer à peindre, j'ai la ressource d'y ajouter du gluten Élémi; je le pétris avec la couleur que je veux employer, ou je le mets sur ma palette et j'en prends à mesure que j'en ai besoin au bout de la brosse. J'ai éprouvé que par ce moyen j'arrive beaucoup plus promptement au but. Cet Élémi (gluten) est d'un très-bon usage par la dureté qu'il donne du fond à la surface, c'est-à-dire dans toute l'épaisseur de la couleur mise sur la toile, et par cela même doit contribuer puissamment à prévenir les fissures. Mais pour revenir au siccatif de Harlem, il faut encore dire qu'il fixe les glacis, de manière à ce qu'ils ne puissent être enlevés par l'opération toujours si dangereuse du nettoyage d'un tableau. Cependant, une précaution est à prendre avant de faire ces glacis, sans elle ils gripperaient sur la peinture de dessous. La précaution consiste à dégraisser la peinture au moyen d'un petit linge imbibé d'esprit-de-vin pur; vous le passez sans crainte sur la partie que vous voulez glacer. Je fais la même opération sur toute la surface de mes ébauches lorsqu'elles sont sèches, attendu que le gras du siccatif de Harlem ferait gripper la couleur que je mettrais par-dessus l'ébauche.

Vous devez voir, Monsieur, qu'il faut en effet que le siccatif de Harlem donne une grande force aux couleurs et les fixe en même temps, pour qu'il soit possible de ne rien enlever à une légère ébauche faite récemment, en la frottant avec un linge imprégné d'esprit-de-vin pur.

La mixtion est précieuse encore pour enlever sans retour les embus qui couvrent de toutes parts un tableau approchant de sa fin, et qui empêchent de juger des endroits où l'harmonie peut manquer.

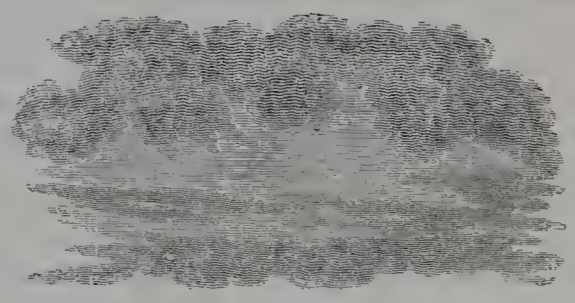
Alors, après s'être assuré que rien n'est plus frais, vous dégraissez toute la toile par le moyen indiqué plus haut, puis vous étendez généralement une couche de mixtion mitigée de telle sorte qu'elle se maintienne assez longtemps fraîche sur votre toile, pour faire tous les glacis qui compléteront l'harmonie, mais en ayant soin d'employer encore la mixtion pour ces glacis. Lorsque vous avez terminé de cette manière, votre tableau reste vernis en séchant.

Je ne veux pas omettre de dire un mot sur l'usage de la térébenthine rectifiée de M. Durozier.

Cette essence, aussi limpide, aussi parfaitement claire que l'eau de roche, ne laisse rien elle-même après son évaporation, puisqu'elle est entièrement dégagée de ses principes pernicieux. D'où l'on peut se convaincre qu'il n'y a pas de danger à s'en servir au besoin pour liquéfier le siccatif de Harlem ou la mixtion, si l'on ne veut pas augmenter la portion d'huile.

Elle est d'une grande ressource pour l'ébauche et forme avec la couleur une sorte de détrempe à l'huile, dans laquelle elle joue le même rôle que l'eau dans la détrempe ordinaire.

LATIL.



Plus de Poésie!

A MON AMI AUGUSTE DE REUME.

La tendre poésie a fui nos jours de fêtes;
Sa suave candeur, ses images parfaites,
Pour n'y plus revenir ont quitté notre sol :
Quand sous le poids de l'or aujourd'hui tout succombe,
La poésie, hélas! cette blanche colombe,
Pour ne pas succomber a dû prendre son vol.

Sans elle qui pourra sécher, tarir les larmes?
Est-il pour secourir de plus touchantes armes?
Toute plaie est fermée en recevant son miel;
Où les pleurs vont couler, par elle on voit sourire;
Le cœur le plus fermé s'entr'ouvre à son empire,
S'incline en s'écriant : — c'est un souffle du ciel!

Sa parole est sans fard, sans cesse bienfaisante,
Elle est aux maux humains toujours compatissante;
Les Dieux ont dans sa voix mis de saintes lueurs :
Si son baume parfait touche et ravit nos âmes,
Et si l'esprit souffrant cherche ses douces flammes,
C'est que la poésie a source dans les cœurs.

O vous poëtes dieux, dans le siècle où nous sommes,
Vous que l'on voit si grands parmi tant de grands hommes;
Reprenez, il est temps, vos muses pour l'art seul,
Car vous devez le voir; la poésie est morte!
Oui — mais à votre voix qui charme, qui transporte,
Nous la verrons alors sortir de son linceul.

J. BERTRAND.

BAS-FONDS DE LA RUE ROYALE.

Voici le programme concernant les plans à dresser pour les bas-fonds de la rue Royale :

Les bourgmestre et échevins, vu la résolution du conseil communal, en date du 22 mai 1847, arrêtent :

§ 1. — La ville de Bruxelles fait un appel au talent des architectes. Elle les invite à lui adresser des plans pour l'approbation des bas-fonds de la rue Royale.

Ces plans devront être conformes aux indications qui suivent.

§ 2. Un marché couvert sera construit dans les bas-fonds de la rue Royale.

Entre la rue Royale et le marché couvert, il sera laissé une espace, soit pour l'établissement d'une place, soit pour l'élargissement de la rue Royale.

Il sera donné une longueur de 90 mètres à la place ou à l'étendue sur laquelle la rue Royale sera élargie. La largeur de la place sera de 40 mètres au plus. (Ici comme dans le rapport de la section des travaux publics, la longueur de la rue Royale; la largeur de la place est prise à partir du mur de soutènement qui borde cette rue.)

La place sera de plain-pied avec la rue Royale et pourra avoir une pente.

Le marché sera situé en arrière et en contre-bas de la place ou de la rue Royale élargie; il ne pourra dépasser la rue du Chemin-de-Terre.

§ 3. Les architectes sont prévenus que, d'après un nouveau système de distribution d'eau potable, qui sera proposé au conseil communal, un ou plusieurs réservoirs seraient établis sous la place contiguë à la rue Royale ou sous la partie élargie de cette rue. Les réservoirs seraient placés près du mur de soutènement actuel de la rue Royale; le niveau supérieur de l'eau serait de 1 mètre 50 centimètres plus bas que le sol de la rue Royale devant les bas-fonds; la profondeur des réservoirs serait à 4 mètres 50 centimètres au-dessous dudit sol; la contenance totale des réservoirs serait de 3,600 mètres cubes.

La question de savoir si l'établissement de la place ou l'élargissement de la rue Royale (déduction faite de l'espace à occuper par les réservoirs), doit se faire, en tout ou en partie, au moyen d'un remblai, au moyen de voûtes, est laissée à l'appréciation des architectes.

Les façades des maisons de la place ou de la rue Royale élargie seront construites d'après un plan régulier; leur architecture, sans se confondre avec celle des édifices publics, devra présenter un caractère d'élégance et de distinction qui réponde à la beauté de l'emplacement qu'elles occuperont.

§ 4. — Conformément aux conditions stipulées par les propriétaires dans les actes relatifs à la hauteur des constructions voisines des bas-fonds, le marché longera la rue du Chemin-de-Terre, y aura une entrée au moins, ne pourra être clôturé le long de cette rue par un simple mur, mais devra, au contraire, présenter, de ce côté, soit une suite d'habitations, soit une galerie formée de boutiques, d'échoppes ou d'étaux, laquelle galerie sera totalement ouverte vers la rue du Chemin-de-Terre ou du moins ne sera fermée, du côté de cette rue, que par un grillage ou toute autre clôture à claire-voie, mais devra, dans tous les cas, comme il est dit ci-dessus, avoir au moins une entrée dans la rue susdite.

Le marché sera disposé pour la vente des légumes, des fruits, des œufs, du beurre, du fromage, de la viande de boucherie, de la volaille et du gibier; il comprendra, en outre, un emplacement pour la vente des fleurs, et des caves ou autres locaux où les marchands pourront déposer leurs approvisionnements.

§ 5. — Les plans qui sont demandés aux architectes ont pour objet, non-seulement la construction de la place et du marché, mais encore l'établissement de communications suffisantes avec les rues voisines. Ces communications devront comprendre, indépendamment des autres voies dont les architectes croiront devoir proposer l'amélioration, le redressement ou l'ouverture: 1° l'élargissement de la rue de Longue-Vie, et 2° l'ouverture d'une rue, de 10 mètres de largeur au moins, allant de la rue de Ligne à la rue Royale élargie ou à la place longeant la rue Royale; cette nouvelle voie de communication devra être établie de manière que la circulation des voitures entre la rue de Ligne et la rue Royale ne soit interrompue nulle part.

Les architectes indiqueront sur les plans le niveau qu'ils proposeront de donner aux rues voisines des bas-fonds.

§ 6. — Les terrains qui ne se trouveront compris ni dans l'enceinte de la place, ni dans celle du marché, ni dans le tracé des rues, sont destinées à être mis en vente; leur division en lots sera indiquée sur les plans et devra être réglée de la manière la plus avantageuse pour la ville. De même, pour ce qui regarde la direction à donner au prolongement de la rue de Ligne et la division en lots des terrains appartenant à l'administration des hospices, les architectes auront à procéder de la manière la plus conforme aux intérêts de ladite administration.

L'économie est une condition essentielle du programme.

§ 7. — Les architectes s'abstiendront de dépasser les limites de la propriété de la ville, ou du moins ils ne pourront faire que de faibles emprises de terrain et seulement dans le cas d'une nécessité absolue et en vue d'un avantage considérable.

§ 8. — Les architectes s'attacheront à conserver le panorama que présente la ville, vue de l'endroit où la rue Royale sera bordée d'une place ou élargie.

Les dimensions des constructions qui font l'objet du programme, devront être en rapport avec l'étendue des garanties qui ont été stipulées en faveur de la conservation du panorama dans les actes souscrits par les propriétaires de la rue du Chemin-de-Terre et de la rue de Longue-Vie. D'après ces actes, il ne pourra être fait par lesdits propriétaires, aucune construction qui s'élèverait à plus de dix mètres quatre-vingt-quinze centimètres au-dessus du niveau actuel de ladite rue. Si le niveau actuel de la rue de Longue-Vie vient à être changé par suite du plan qui sera adopté pour les bas-fonds, la hauteur de dix mètres quatre-vingt-quinze centimètres que pourront avoir les constructions, sera mesurée à partir du niveau tel qu'il aura été haussé ou baissé. Les constructions aujourd'hui existantes, qui auraient plus de dix mètres quatre-vingt-quinze centimètres de hauteur au-dessus du niveau actuel de la rue du Chemin-de-Terre, pourront conserver l'élévation qu'elles ont à présent.

§ 9. — Le rapport de la section des travaux publics sur l'affaire des bas-fonds de la rue Royale et le compte-rendu de la séance du conseil communal du 22 mai, peuvent être considérés comme l'explication, comme l'exposé des motifs du présent programme.

§ 10. Les architectes fourniront :

a. Un plan général de la place, du marché et des rues, à l'échelle de 2 millimètres par mètre;

b. Deux coupes générales, l'une en long, l'autre en travers, à l'échelle de 5 millimètres par mètre;

c. Les plans, coupes et élévations de la place, à l'échelle de 1 centimètre par mètre;

d. Les plans, coupes et élévations du marché, à l'échelle de 1 centimètre par mètre;

e Un métré et un devis détaillé.

Il sera facultatif aux artistes d'exécuter leur travail sur une plus grande échelle que celle qui est indiquée au programme; ils pourront aussi fournir plus de détails et de dessins qu'il ne leur en est demandé ci-dessus, et joindre à leur travail un mémoire explicatif.

§ 11. Les plans seront jugés par le conseil communal.

L'auteur du plan que le conseil communal aura jugé le meilleur, le plus conforme à ses vues, recevra une somme de 5,000 fr., moyennant laquelle la propriété du projet appartiendra à la ville.

En outre, le conseil communal pourra acquérir la propriété d'un ou de plusieurs autres plans, moyennant une indemnité de 1,500 fr. pour chaque plan.

§ 12. — Les plans seront reçus au secrétariat de l'hôtel de ville, jusqu'au 1er octobre 1847, à l'heure de midi; ils ne seront pas souscrits par l'auteur et porteront un signe ou une épigraphe qui sera reproduit dans une lettre scellée et signée. Le cachet de cette lettre ne sera rompu qu'après que le conseil communal aura statué sur les plans.

§ 13. — Les architectes pourront se procurer au secrétariat de l'hôtel de ville le présent programme, le plan des bas-fonds, le rapport de la section des travaux publics et le compte-rendu de la séance du 22 mai.

Les artistes qui auraient d'autres renseignements à demander, sont priés de s'adresser également au secrétariat.

Ainsi fait et arrêté en séance du collége des bourgmestre et échevins, ce 27 mai 1847.

Le secrétaire, WAFFELAER.

Le bourgmestre. Chevalier WYNS.

VARIÉTÉS.

ACADEMIE ROYALE DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

CLASSE DES LETTRES.

Séances du 18 mai et du 4 juin.

Concours de 1847. — La classe, pour clore le concours de 1847, avait encore à prononcer son jugement sur les deux mémoires qui lui étaient parvenus relativement à la question :

« Comment, avant le règne de Charles-Quint, le pouvoir judiciaire a-t-il été exercé en Belgique? Quels étaient l'organisation des différents tribunaux, les degrés de juridiction, les lois ou la jurisprudence d'après lesquels ils prononçaient. »

Après avoir entendu successivement ses trois commissaires, MM. De Reiffenberg, Steur et Haus, la classe a décerné une mention honorable aux deux concurrents, qui seront invités à se faire connaître. (M. Jules Lejeune, élève de l'Université libre de Bruxelles, s'est annoncé, depuis, comme auteur de l'un de ces mémoires.)

Concours de 1848. — La classe propose, pour le concours de 1848, les six questions suivantes :

Première question. — « Quel était l'état des écoles et autres établissements d'instruction publique en Belgique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fondation de l'Université de Louvain? Quels étaient les matières qu'on y enseignait, les méthodes qu'on y suivait, les livres élémentaires qu'on y employait, et quels professeurs s'y distinguèrent le plus aux différentes époques? »

Deuxième question. — « Faire l'histoire de l'organisation militaire en Belgique, depuis l'avénement de Charles-Quint, jusqu'à la fin de la domination autrichienne. »

Troisième question. — « Quelles ont été, jusqu'à l'avénement de Charles-Quint, les relations politiques et commerciales des Belges avec l'Angleterre? »

Quatrième question. — « Faire l'histoire de l'impôt en Belgique, depuis la fin de la domination romaine jusqu'à l'avénement de la maison de Bourgogne? »

L'Académie désire qu'en répondant à cette question, on détermine les différentes espèces d'impôts; qui elles frappaient, et quel était le mode de leur perception.

Cinquième question. — Assigner les causes des émigrations allemandes au XIXe siècle, et rechercher l'influence exercée par ces émigrations sur les mœurs et la condition des habitants de l'Allemagne centrale.

Sixième question. — « Comment, avant le règne de Charles-Quint, le pouvoir judiciaire était-il organisé en Belgique? Quelles étaient les lois et les dispositions ayant force de loi, d'après lesquelles prononçaient les tribunaux? »

Le prix de chacune de ces questions sera une médaille d'or de la valeur de six cents francs. Les mémoires doivent être écrits lisiblement en latin, français ou flamand, et seront adressés, francs de port, avant le 1er janvier 1848, à M. Quetelet, secrétaire perpétuel.

Il a été résolu qu'il serait écrit à M. le ministre de l'intérieur pour l'inviter à maintenir le prix extraordinaire de 3,000 francs en faveur de la meilleure *histoire du règne d'Albert et d'Isabelle.* Le travail des concurrents ne devrait être remis que le 1er janvier 1849.

CLASSE DES BEAUX-ARTS.

Une commission a été créée dans votre séance du 5 février dernier, à l'effet de désigner le poëme destiné à être mis en musique par ceux qui prendraient part, cette année, au concours de composition institué par l'arrêté royal du 19 septembre 1840.

En recevant les manuscrits soumis à son examen par M. le secrétaire perpétuel, votre commission a pensé que son premier devoir était de tenir strictement aux conditions imposées par l'arrêté royal du 30 juillet 1846, et elle s'est fait une loi, quel que pût être d'ailleurs le mérite littéraire des poëmes, de n'arrêter son choix que sur le concurrent qui aurait rigoureusement rempli ces conditions, savoir :

1° Que le poëme ne contînt pas plus de trois morceaux de musique;

2° Que ces morceaux eussent chacun un caractère différent, et fussent entrecoupés de récitatifs obligés ou simples;

3° Que le manuscrit eût été adressé avant le 1er mars 1847 à M. le secrétaire perpétuel;

4° Qu'il n'eût aucune indication qui pût faire connaître l'auteur.

A notre première séance, 33 manuscrits cotés par l'ordre de date de leur envoi, depuis le n° 1 jusqu'au n° 33 furent déposés sur le bureau.

En conséquence, à la majorité de six voix contre une, votre commission a décidé que le n° 12 serait choisi pour être mis en musique pour le concours de composition musicale de 1847.

Les conclusions de ce rapport, signé par MM. Fétis, Alvin, de Bériot, Hanssens, Snel, Van Hasselt et Baron, rapporteur, sont adoptées. En conséquence, le prix du gouvernement a été décerné à M. Aug. Poujol, auteur du poëme n° 12, intitulé le Roi Léar.

M. Van Praet, ministre de la maison du Roi, a visité dernièrement les ateliers de plusieurs des principaux artistes qui habitent le faubourg de Schaerbeek, ainsi que la remarquable galerie de tableaux anciens et modernes de M. le banquier Couteau.

M. Eugène Verboeckhoven occupe depuis quelques jours la nouvelle et belle habitation qu'il a fait construire, d'après ses plans, vieille chaussée de Schaerbeek. Déjà les murs des deux immenses ateliers sont ornés dans toute leur étendue de superbes études peintes d'après nature dans le cours des voyages de l'artiste. Ces ateliers, lorsque leur arrangement sera complété, formeront un véritable musée dont l'examen exigera plusieurs jours.

M. Guillaume Geefs vient de terminer, pour l'église Saint-Paul, à Liége, une statue représentant le génie du mal. On en dit beaucoup de bien.

Nous voudrions pouvoir en dire autant des statues et des bas-reliefs placés il y a quelques jours sur les deux façades des vastes bâtiments des *Galeries Saint-Hubert.*

Nous ne savons pas quel est l'architecte chargé de conduire les travaux du Parc en ce qui concerne l'érection des statues; mais ce que nous savons parfaitement c'est que les essais de piédestal qui ont été tentés ces jours derniers, donnent une triste opinion du goût qui y préside. Au lieu d'une simplicité grandiose, on a cherché les formes les plus contournées et les plus *rococo* qu'il soit possible de rencontrer. La statue de M. Jehotte qui est une œuvre sérieuse et grave mérite mieux que cela. Nous reviendrons sur ce chapitre.

Vilvorde. — Notre commune a assisté hier à une vraie fête de famille : l'un de nos concitoyens, M. J. Portaels, parti pour Rome en juin 1842, après avoir obtenu le premier prix de peinture à Anvers, vient de rentrer dans ses foyers, après une absence de quatre années qu'il a passées à voyager à Rome et en Orient. La réception faite à ce jeune artiste, dont les ouvrages ont été si justement appréciés à la dernière exposition à Bruxelles, témoigne assez vivement quelle part ses concitoyens prennent à ses succès; son portefeuille atteste au reste d'une manière éclatante des études sérieuses qu'il a faites tant en Italie qu'en Syrie, en Égypte et en Nubie, et des amateurs jugeant d'après le mérite de quelques compositions destinées à la prochaine exposition de Gand, présagent à M. Portaels d'honorables succès.

Anvers. — Par cédule de la reine d'Espagne, en date du 17 de ce mois, M. F. Bossuet, peintre, professeur à l'académie des beaux-arts d'Anvers, a été nommé chevalier d'Isabelle la Catholique.

Gand. — Voici le programme du concours ouvert par la *Société royale des beaux-arts et de la littérature à Gand* pour l'année 1848.

Parallèle entre Rubens et Raphaël, comme peintres et comme chefs

d'école, avec une appréciation des œuvres de leurs principaux élèves.

Les mémoires peuvent être rédigés en français ou en flamand.

Le prix sera une médaille d'or de la valeur de 400 francs.

Nous espérons bien que M. Wiertz, qui a toujours un mémoire prêt en poche pour Rubens, se présentera à ce concours.

Bruges. — La commission des beaux-arts et des monuments est allée lundi dernier à Bruges pour examiner l'état de la tour de la cathédrale de cette ville.

La commission était composée de MM. le comte de Beaufort, président; Suys, Roelandt, Partoes, Roget et J. Dugniolle, secrétaire.

Après un minutieux examen de l'état du monument, il a été constaté, 1° que les crevasses de la tour et de la nef existaient avant les dernières constructions; 2° qu'aucune crevasse, pas même la plus légère lézarde, n'existe ni dans aucune des sept nouvelles voûtes, ni dans les contreforts construits à l'intérieur de la tour.

Cependant il a été reconnu probable que, par suite du poids considérable dont la tour a été couronnée, les crevasses qui existaient dans l'ancienne construction se sont tant soit peu élargies. En conséquence, la commission a approuvé les mesures proposées par l'architecte provincial et qui consistent à relier plus étroitement les deux constructions au moyen d'ancres et en même temps de consolider l'ancienne partie de la tour en fermant, au moyen de constructions en pierre, les creux et les ouvertures laissés dans les murs.

MM. les membres de la commission examineront ultérieurement s'il convient de prolonger les deux nefs latérales.

Nous avons à nous reprocher notre trop long silence sur une production intéressante, due au crayon d'un artiste brugeois, dont les premiers pas dans la carrière ont été marqués par des succès et dont le talent grandit chaque jour sous l'influence d'une imagination heureuse et d'études suivies et consciencieuses. Cet artiste, c'est M. Canneel; cet ouvrage, c'est la collection des portraits de tous les évêques qui ont gouverné le diocèse de Bruges. Cette œuvre d'art est accompagnée d'une notice sur chaque évêque, ce qui en fait, comme l'annonce le titre de l'ouvrage, une *Histoire du diocèse de Bruges;* elle est précédée d'un aperçu sur l'établissement et les progrès du christianisme dans les Flandres, et placée sous les auspices de Mgr l'évêque, à qui appartenait naturellement la dédicace de cette galerie de prélats qui s'arrête à lui.

M. Canneel a confié la partie littéraire de son œuvre à une plume exercée et intelligente. La biographie épiscopale est bien traitée; cependant ce n'est là, selon nous, qu'un accessoire de l'œuvre, dont le but principal est la partie artistique, c'est-à-dire les portraits; et, hâtons-nous de le dire, notre jeune concitoyen y a parfaitement réussi. La ressemblance est parfaite, puisqu'ils sont faits d'après les portraits originaux conservés au séminaire épiscopal. L'exécution est des plus soignées.

Liége. — Le salon de Liége renferme 265 objets d'art de toute nature, tels que peinture, sculpture, gravure, ciselure et architecture.

160 artistes ont pris part à l'exposition, dont 21 étrangers.

Les 139 Belges se répartissent comme suit entre les différentes villes du royaume.

Bruxelles compte 45 exposants, Anvers 26, Liége 27, Gand 9, Louvain 7, Malines 7, Spa 6, Bruges 2, Namur 2, Courtrai 1, Ath 1, Tirlemont 1, Tournay 1, Herstal 1, Ostende 1.

On voit par le relevé qui précède que sur les quinze villes qui ont répondu à l'appel de la société, la ville de Liége tient le premier rang parmi celles de province; car Bruxelles, capitale et centre de la culture des arts, fait exception.

Parmi les artistes étrangers, 10 appartiennent à la France, dont 8 habitent Paris, 1 Lille et 1 Sèvres.

L'Allemagne compte seulement 6 artistes, 1 d'Aix-la-Chapelle, 1 de Francfort, 2 de Dusseldorf, 1 de Berlin, 1 de Cologne.

La Hollande en compte 3, dont 1 de Breda, 1 de la Haye et 1 de Harlem. Nous rendrons compte de cette exposition.

Installation de M. D'Hanins de Moerkerke comme président de la société Iver en Broedermin.

Cette fête d'installation a été l'une des plus belles que notre ville ait vue depuis longtemps dans ce genre. Vers six heures les membres de la société, qui étaient réunis dans la salle de représentations, se sont formés en cortége pour aller chercher à sa demeure le nouveau président; la marche était ouverte par le porte-étendard de la société, venait ensuite la société de musique d'Oostcamp avec son costume grave et gracieux à la fois; la société de la Renaissance, précédée des voitures dans lesquelles se trouvaient les membres de l'administration de la société, venait alors le char de triomphe avec ses symboliques et gracieuses jeunes filles; une longue suite de voitures, contenant les membres de la société, fermaient la marche.

Les habitants s'étaient associés à cette fête : les rues, par lesquelles le cortége devait passer, étaient richement décorées de draperies, de fleurs, de banderolles, de drapeaux aux couleurs nationales.

Au retour du cortége, le nouveau titulaire occupait une voiture découverte. Son installation a eu lieu avec beaucoup de pompe et d'éclat dans la salle de la société; des vers de madame Van Ackere ont été récités; ils portaient comme tous ceux qui tombent de la plume de la muse flamande, ce cachet de sensibilité et d'énergie, d'esprit et de grâce qui caractérise toutes ses productions. La salle était admirablement bien décorée et illuminée. Après l'installation, les membres sont descendus dans une salle qu'on avait eu le bon esprit d'improviser sous la salle de spectacle; là le vin d'honneur et des rafraîchissements de toutes espèces ont été offerts.

C'est alors qu'un membre de la société a présenté à M. De Moerkerke les deux dames qui remplissent les premiers rôles dans les représentations dramatiques.

Il était déjà tard quand on a commencé la représentation; l'entraînement général avait gagné les acteurs amateurs, jamais le beau drame *Valerie* n'a été rendu avec autant d'animation.

M. le bourgmestre, le général commandant la province et un grand nombre d'autorités civiles et militaires assistaient à cette fête splendide et certainement l'une des plus belles qu'une société privée puisse organiser.

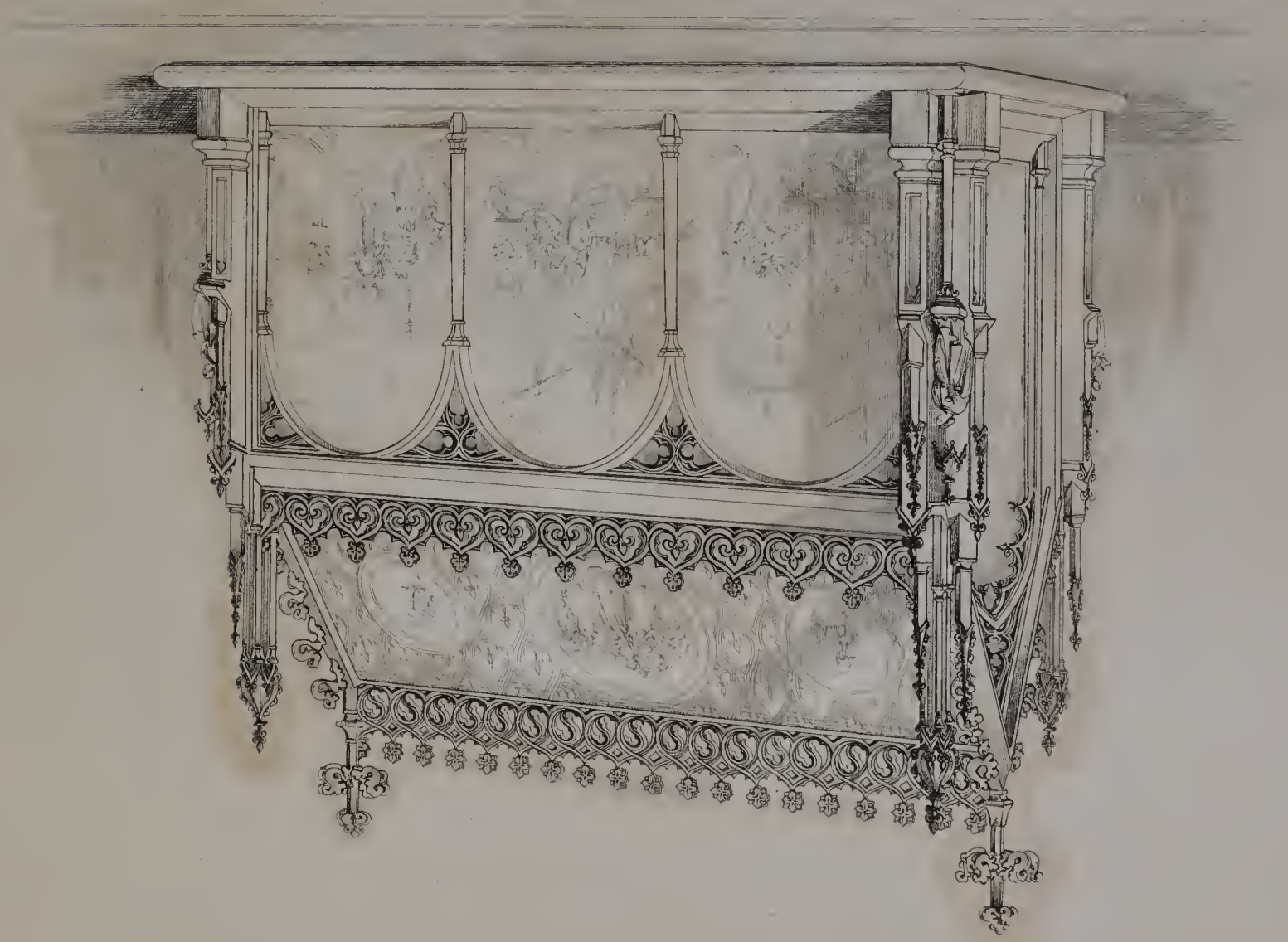
Certes, M. De Moerkerke a lieu d'être satisfait de l'accueil qu'il a reçu, car si la société a montré un tact parfait en le choisissant pour la présider, elle lui a aussi grandement témoigné la joie qu'elle éprouvait de le voir accepter les fonctions qu'on lui avait offertes.

Hollande. — *La Haye.* — Le salon de l'exposition de tableaux vient d'être ouvert à la Haye. Le Roi l'avait visité dans la matinée et indiqué les tableaux dont il désirait faire l'acquisition. L'affluence des visiteurs n'a pas cessé un instant d'être considérable jusqu'à 4 heures. Le livret de l'exposition indique 511 œuvres d'art, tant de nos artistes que des artistes étrangers. Parmi les noms que contient le catalogue on remarque ceux de MM. Van de Sande Bakhuyzen, Bosboom, H. van Hove, J. A. Kruseman, Meorenhout, Sehotel, Taurel, Tetar van Elven, Verveer, Waldorp, Eeckhout, Geefs, Jacquand, Gallait, N. de Keyser, Cottrau, Koekkoek, L. Meyer, Ary Seheffer, Eug. Verboeckhoven, Wappers, L. Royer, C. Wauters et autres artistes recommandables.

La statue en bronze du *Prince Guillaume Ier*, destinée à orner une des places de la Haye, a été coulée le 1er juin à Amsterdam, dans les ateliers de MM. Paul van Vlissingen et Dudok van Heel. La statue, qui a une hauteur de quinze pieds, a été coulée d'un seul morceau. On est en ce moment occupé à la dégager de la forme, et les parties déjà visibles fournissent la preuve de la parfaite exécution du travail du fondeur. Cette œuvre doit faire le plus grand honneur à ces habiles industriels.

DESSINS.

A la cinquième feuille de ce volume appartient la planche intitulée *la Serénade*. Comme lithographie, c'est l'essai d'un jeune homme, qui promet de devenir un artiste. A la feuille sixième, se trouve jointe la planche intitulée *Station à la croix du chemin* (costumes de la Bretagne moderne). C'est une de ces lithographies à quatre teintes que nous avons promis de donner souvent à nos souscripteurs et c'est une innovation qui n'a encore reçu que fort peu d'applications en Belgique.



HEMLING ET JEAN VAN EYCK

OU

LE SECRET DE LA PEINTURE A L'HUILE.

(Suite et fin.)

CHAPITRE IV.

Jean Van Eyck sentait les approches de la décrépitude. Depuis longtemps il désirait trouver un sujet qui, par l'habileté dans son art, fût digne d'hériter du secret de la peinture à l'huile. Il avait jusqu'alors caché soigneusement ce secret dans l'intérêt de son nom, et pour d'autres motifs; mais il ne voulait pas l'emporter avec lui dans le tombeau. La fidélité exemplaire avec laquelle Hemling, dans la fleur de la jeunesse, consacrait toute son existence à la pratique de l'art, lui inspirait tant d'amour et de confiance que, non-seulement il approuva son inclination pour sa sœur Marguerite, sentiment qui n'avait pas échappé à son œil pénétrant, mais encore il résolut de lui ouvrir le laboratoire secret et de partager entièrement avec lui le riche trésor de son expérience et de ses découvertes. Le vieillard, après de mûres réflexions, avait fixé le jour suivant pour confier son secret à l'heureux Hemling.

Mais rarement la fortune laisse un homme de bien jouir sans trouble de sa joie et de son bonheur. Il se trouva que le jeune homme était aussi sur le point de porter la lumière dans ces sombres ténèbres, d'ouvrir le laboratoire, et de faire à son maître des représentations sur les choses horribles dont son imagination s'était fait depuis longtemps la plus hideuse image.

On se réunit pour souper, avec un air contraint, sans mot dire, et sans se regarder. Jean Van Eyck semblait occupé d'un plan gigantesque, pendant que Hemling à la torture couvait la résolution d'ouvrir la porte fatale. La mèche de la chandelle était déjà très-allongée. Marguerite était encore occupée à ses prières du soir. Hemling appuyé sur la fenêtre semblait jouir de la beauté du clair de lune, et le maître, assis devant la table, tenait un crayon, et semblait tracer quelque chose sur une feuille de papier. L'un et l'autre gardaient le silence; ils étaient trop pénétrés de la pensée qui les dominait. Enfin Marguerite vint dans la chambre et les avertit que le souper était servi. Hemling s'approcha de son maître, regarda par-dessus son épaule la feuille de papier, et vit avec horreur la figure exécrable du démon. Il se mit à table en tremblant; ce qu'il venait d'apercevoir lui faisait dresser les cheveux; car Van Eyck avait promptement roulé l'ébauche de la figure infernale, et le jeune homme avait cru que c'était à cause de lui. Le souper se passa dans un silence contraint.

Hemling, sans souhaiter le bon soir, se retira doucement dans sa chambre, où il prit de nouveau la résolution de pénétrer dans le laboratoire. Son âme était en proie à une angoisse inexplicable; il frissonnait à l'idée des choses auxquelles il devait s'attendre, et pourtant il ne pouvait renoncer à son entreprise téméraire! Quand tous les habitants de la maison furent endormis il se mit à l'œuvre. Il s'était, quoiqu'avec répugnance, procuré plusieurs clefs proportionnées à la serrure; parmi ces clefs il devait assurément s'en trouver une propre à l'ouvrir : mais la pureté des intentions de Hemling rectifiait à ses yeux la turpitude du moyen. Muni de ces clefs et d'une lanterne, il s'avança à travers une allée obscure, jusqu'à l'atelier secret de Van Eyck. Il s'approcha, avec des battements de cœur violents, de cette porte, dont la vue le fit frissonner. Sa main, d'ordinaire hardie et ferme, trembla pendant qu'il essayait une des clefs, car il entendit un bruit léger dans l'intérieur du laboratoire. Déjà, il voulait renoncer à son projet, mais la curiosité l'emporta sur l'effroi. La clef n'ouvrait pas : il en essaya une seconde, en faisant une oraison mentale; enfin une troisième ouvrit : alors recueillant tout son courage, il poussa violemment la porte.

La lumière de sa lanterne éelaira la chambre, tout à coup il aperçoit des figures effroyables qui le regardaient avec de grands yeux et semblaient menacer de l'engloutir ; des cadavres sortaient du sein de la terre, plus loin le gouffre de l'enfer vomissait des flammes. Épouvanté de toutes ces horreurs, le jeune homme tomba en criant, en invoquant le nom de Dieu. Il fut longtemps sans connaissance, et quand ses yeux commencèrent à s'entr'ouvrir, le premier objet qu'il aperçut fut son maître dont l'air était sombre et farouche.

Il regarda avec effroi ce maître irrité, et lorsque celui-ci voulut le relever du plancher, il s'esquiva lestement et se précipita vers un coin de la chambre à côté de la porte.

« Ne t'ai-je pas averti, dit Jean Van Eyck, après un long « silence, ne t'ai-je pas défendu d'entrer dans cette cham- « bre? Voilà donc le respect que tu as pour ma défense? « c'est ainsi que tu t'es conformé à mon ordre? Va-t'en, « va-t'en, s'éeria-t-il d'une voix de tonnerre, fuis cette nuit « même de ma maison, que ta désobéissance a profanée. « Fuis, car, tel qu'un voleur, tu as enfoncé la porte de « mon laboratoire, cette porte que, dans l'excès de ma ten- « dresse, je voulais de bon cœur t'ouvrir demain; je voulais « te confier le secret de la peinture à l'huile, t'enseigner la « préparation de mes couleurs, dont personne dans l'uni- « vers, excepté moi, n'a aucune connaissance. Regarde : « ici dans cet atelier, tu devais demain travailler sous ma « direction, et devenir l'héritier de mon précieux secret : « tu ne l'as pas voulu ! sauve-toi, exécrable traître ! »

Hemling ne savait où il en était, il croyait rêver. Cependant un nouveau coup d'œil dans l'intérieur de la chambre lui prouva qu'il était éveillé. Car les effroyables figures, les corps morts sortant de terre, la bouche de l'enfer vomissant des flammes, tout cela n'était que le grand tableau du jugement dernier auquel Van Eyck travaillait depuis plusieurs mois, et qui était tendu sur la muraille. La préoccupation soupçonneuse avec laquelle Hemling était entré dans la chambre, la lueur pâle et trompeuse de la lanterne, le coloris très-prononcé des objets, et surtout la situation effrayante du tableau, qui seul avait frappé ses yeux à l'ouverture de la porte, lui avaient causé cette impression à laquelle son esprit fortement ému était déjà disposé : impression qui était un nouveau triomphe pour le talent du créateur de ce chef-d'œuvre. Hemling s'aperçut alors de l'illusion dont il avait été victime, et ce fut seulement lorsque son maître lui fit connaître sa volonté, qu'il sentit l'infamie de son action. Il se précipita en fondant en larmes aux pieds de celui dont il venait d'allumer la colère, et implora son pardon. Mais tout fut inutile. Van Eyck demeura inflexible. « Va-t'en, lui dit-il d'un ton encore plus « amer; quiconque trahit ma confiance, comme tu as fait, « ne doit pas séjourner un instant près de moi. »

Hemling insista, mais le vieux peintre demeura insensible aux larmes, aux prières, au repentir de son élève; il exigea qu'il quittât sa maison à l'instant même.

Hemling, immobile et presque anéanti, comprit cependant les paroles de Van Eyck qui le bannissait. Enfin, après quelque pause au milieu de cette torture, il hasarda cette dernière prière : « Permettez-moi de voir encore une fois « Marguerite ! — « Qu'oses-tu demander? reprit le maître, « Jamais! jamais! Voudrais-tu aussi troubler le repos de « cette jeune fille? empoisonner les jours paisibles de sa « vie? séduire son cœur par une perfide hypocrisie? Non! « tu ne la reverras pas plus que tu ne manieras encore le « pinceau ici. Fuis, serpent venimeux, fuis à l'instant; « n'infecte point par ta présence l'air que je respire. »

A ces mots, il poussa le jeune homme dans l'allée, referma la porte, et, sans lui permettre de dire un seul mot, il le força de faire un paquet de ses hardes, puis de quitter le logis. La porte fut refermée précipitamment sur lui; il entendit le bruit des verroux, qu'on avait résolu de ne pas lui ouvrir. Ce bruit terrible le réveilla de son étourdissement; il regarda, avec une profonde douleur, cette porte qui ne devait plus s'ouvrir pour lui. Enfin, hors d'état de réfléchir, de prendre aucune résolution, il s'éloigna de ce lieu qui lui avait préparé tant de joie, et qui ne lui offrait plus que des tourments.

CHAPITRE V.

La ville était dans le plus profond repos. Le ciel étincelait d'innombrables étoiles; la lune s'élevait sur un horizon d'un bleu obscur. Hemling erra longtemps dans plusieurs rues, où il n'entendit pas le moindre bruit; le silence du sommeil régnait autour de lui. Ne sachant que devenir, il continua à parcourir la ville, et aperçut enfin une lumière dans une petite maison où l'on tenait auberge. Des rires bruyants qui s'y faisaient entendre, lui donnèrent à penser qu'il y avait encore des hôtes à table; il se décida à entrer, pour attendre la venue du jour. Plusieurs cavaliers de l'armée du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, qui se disposaient à partir le lendemain, assis autour d'une table, faisaient bravement raison au jus de la treille. A peine eurent-ils aperçu le nouvel arrivant, qu'ils l'engagèrent à se mettre à table avec eux. Hemling, accablé de tristesse, refusa d'abord de se rendre à cette invitation. Mais quelques-uns, échauffés par la boisson, se pressèrent autour de lui, et, cédant à leurs instances, il s'assit devant la table couverte de gobelets. Des chansons joyeuses chassèrent le sommeil, on but largement à la santé de Hemling. Sur les

instances réitérées de ses convives, celui-ci découvrit la source de sa peine et raconta son histoire en peu de mots. « Puisse le plus funeste tonnerre du ciel, cria un cavalier, « tomber sur la tête grise du vieux barbouilleur de cou- « leur! « En disant ces mots, il frappa son gobelet sur la table avec tant de violence que le vin jaillit jusqu'au plafond. « Alerte! camarades, cria-t-il d'une voix foudroyante, « allons sabrer le vieux bourru, afin qu'il se souvienne de « sa cruauté! »

Ces paroles donnèrent une frayeur mortelle à Hemling. Malgré le dur procédé de Van Eyck. il n'était point capable de se venger d'une manière si peu généreuse. « Laissez « cela mes amis, dit-il avec un calme forcé, c'est moi que « regarde la vengeance. Qu'il dorme encore tranquille au- « jourd'hui; demain je saurai le punir, si bien qu'il en- « tendra craquer les dents de sa vieille caboche! »

« Eh quoi? dirent les plus échauffés, qui ne respiraient « que le désordre, nous voulons te venger de façon que « tu seras satisfait! » Un autre dit : « Nous exécuterons le « jugement dernier sur son tableau; nous la briserons en « mille pièces cette œuvre du diable. »

« Vous n'êtes point raisonnables, reprit Hemling, faisant « toujours un grand effort sur lui-même; laissez encore « une heure de repos au vieux furet. Peut-on penser à « partir, quand les gobelets sont encore remplis de bon « vin! Holà, l'hôtesse, procurez-nous une guitare; car on « ne peut vivre sans boire et sans chanter. »

Tous l'applaudirent avec transport. L'hôte, qui aurait mieux aimé voir leurs talons que leurs visages, fut obligé d'apporter une guitare. Hemling, le désespoir dans le cœur, saisit l'instrument d'un air empressé et joyeux, et s'accompagna en chantant. Bientôt les gosiers enroués de ces buveurs firent un chorus discordant avec ses chansons : les gobelets coururent sans cesse à la ronde, et le point du jour trouva ces ivrognes endormis de la manière la plus grotesque.

Hemling s'était étendu dans un coin, sans savoir quel parti prendre. Il ne pouvait demeurer longtemps à Bruges. Il ne devait pas retourner à Louvain, car sa mère y était morte depuis quelque temps. Le son de la trompette se fit alors entendre, c'était le signal du départ. Hemling prit tout à coup la résolution de se précipiter dans le tumulte de la guerre : car la paix ne pouvait plus désormais habiter dans son cœur. « Me croyez-vous propre à entrer dans vos rangs? dit-il d'un air déterminé aux soldats prêts à partir.

Sa demande fut accueillie avec transport. Un d'entreux embrassa le nouveau camarade; on lui fournit un cheval disponible, et tous se dirigèrent vers la place où se trouvait le chef du détachement. Cet officier accueillit le jeune homme; aussitôt l'escadron se mit en marche au son des trompettes. On arriva dans la rue où demeurait Jean Van Eyck. La trompette retentit de nouveau ; à l'étage supérieur de la maison du peintre, s'ouvrit une fenêtre où parut tout à coup la tête à chevelure dorée de Marguerite. Hemling s'était enveloppé dans son manteau jusqu'à la moitié de la figure, mais elle l'avait vu et reconnu. Elle disparut de la fenêtre avec un cri perçant, et se précipita hors de la maison, pleurant et désolée. « Arrêtez, arrêtez! » cria-t-elle derrière l'escadron. Une main vigoureuse la retira en arrière. Fille étourdie! lui criait la voix tonnante de son frère, qui s'efforçait de l'entraîner. Puis du ton du plus profond mépris, il dit à Hemling :

« N'essaie pas de me suivre, si la vie t'est chère! » A cette parole injurieuse, il se fit un mouvement d'indignation dans toute la troupe, surtout parmi ceux avec lesquels Hemling avait fait connaissance au cabaret. Des sabres brillèrent hors des fourreaux, et, certes le vieillard aurait été maltraité, si le jeune peintre ne lui eût fait un rempart de son corps. Hemling étendit la main vers son maître, qui lui était toujours cher; il l'agita en lui disant adieu d'une voix oppressée, s'élança sur son cheval, et partit avec ses compagnons.

CHAPITRE VI.

Ils arrivèrent au camp des Bourguignons, qui assiégeaient alors Nancy. Le duc Charles le Téméraire avait résolu de s'emparer de cette ville, malgré l'avis de son frère Antoine, le bâtard de Bourgogne, et malgré les conseils de ses vieux officiers. Pendant qu'il cherchait à obtenir de ses États de nouveaux sacrifices, après les défaites de Granson et de Morat, René II, duc de Lorraine, ayant assiégé et repris Nancy, était allé dans les montagnes de la Suisse, solliciter, contre un injuste agresseur, le secours de ces cœurs héroïques et libres.

Hemling avait été incorporé dans un escadron de cavalerie légère. Son vœu le plus ardent était de trouver la mort dans une bataille ou dans un assaut.

Déjà plusieurs jours s'étaient passés dans une inaction fatigante. La dernière résolution de Charles, malgré l'intervention du pape et d'Alphonse, roi de Portugal, était de détruire la ville ennemie.

Un soir, Hemling était dans une mauvaise cabane, avec une troupe de cavaliers, devant un feu allumé pour les préserver du froid, qui était très-rigoureux. Il n'y avait pas longtemps qu'ils étaient réunis, lorsqu'un soldat italien, de la troupe de Campobasso, entama divers propos pour engager les cavaliers bourguignons à aban-

donner le camp de Charles, où les attendait le sort le plus misérable. Il assurait que le duc René arriverait le jour suivant avec des renforts de la Suisse, qu'il recevrait avec plaisir et récompenserait généreusement les transfuges. La disette cruelle qui désolait le camp des Bourguignons, le désastre évident dont les menaçait l'opiniâtreté de Charles, et, plus que tout cela, la terreur produite par l'arrivée des Suisses, dont le souvenir était toujours présent, depuis les journées de Granson et de Morat, firent chanceler la foi des cavaliers; après quelque hésitation, aveuglés par les belles paroles de l'Italien, ils promirent de le suivre, à minuit, avec leurs armes et leurs chevaux. Mais à l'instant où ils engageaient leur promesse, s'avance Hemling, qui, pendant tout ce colloque, avait dessiné sur un mur avec du charbon.

« Malheureux! s'écria-t-il d'une voix forte, car c'est le « nom que vous méritez; j'ai entendu avec horreur votre « complot! Quoi! c'est dans ces jours de péril que vous « voulez abandonner lâchement votre seigneur et duc! » L'abandonner parce qu'un coquin, avec une langue hy- « pocrite, vous berce de l'espoir d'une felicité trompeuse! « Non, non, je ne puis croire que vous soyez capables « d'oublier un seul instant quel devoir sacré vous lie au « prince et à la patrie. Ai-je bien réellement ouï lavérité? »

« Oui, » dirent quelques cavaliers, « mais notre retraite « n'est point une trahison; c'est pour nous garantir de la « famine et nous préserver d'une mort honteuse et inutile.

« Pour moi, » dit Hemling en s'approchant du mur sur lequel il avait dessiné, « je demeure fidèle à celui-ci jusqu'au dernier souffle de ma vie. » La crainte et la honte se peignent sur le visage des soldats. Ils tombent à genoux involontairement; car le portrait de Charles, en costume ducal, monté sur un cheval de bataille, jetait ses regards sur eux d'une manière si singulière, que ces hommes se hâtèrent de témoigner leur repentir.

Le jeune artiste, mettant à profit cet instant, pénètre hardiment au milieu d'eux, et élève la voix en disant : « Qui de vous veut devenir traître à son duc? — Personne, « personne! » fut-il répondu de toutes parts. « Que ce « perfide Italien fuie promptement loin de nous! »

La troupe était sur lepoint d'aban donner la cabane avec Hemling, lorsqu'une haute figure, enveloppée d'un manteau, leur barra le chemin. C'était le duc lui-même. La rigueur du froid et le bruit l'avaient engagé à entrer dans la cabane, où, sans être remarqué, il avait été témoin de toute la scène que nous venons de rapporter. Les soldats essayèrent de s'enfuir lorsqu'ils reconnurent leur maître dont ils connaissaient la sévérité. Ils crurent lire sur son visage leur arrêt de mort. Le duc ne daigna pas leur jeter un regard. Son œil se fixa immobile sur le dessin. Après l'avoir longtemps contemplé, il se tourna vers ses soldats avec un œil irrité, dont le feu s'adoucit lorsqu'il envisagea Hemling.

« Es-tu de la Bourgogne? lui dit-il, en faisant signe d'approcher.

« — Non, je suis des Pays-Bas.

« — Qui t'a appris à manier le crayon?

« — Mon goût pour l'art, et Jean Van Eyck.

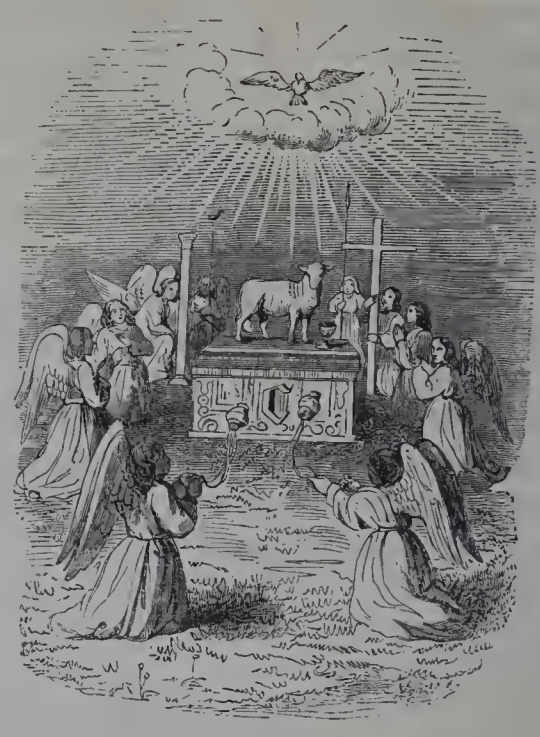
« — Pourquoi as-tu échangé le pinceau contre le sabre?

« — C'est mon malheur qui m'y a forcé.

« — Ton malheur? dans ce cas tu es de ma famille, et les parents ne doivent point se séparer. Tu compte dès à présent dans mes gardes du corps. »

A ces mots, il prit la main du jeune homme, et le conduisit hors de la cabane, au milieu des militaires confus, en affectant de baisser les yeux; car ce prince à l'âme élevée ne voulait connaître aucun des coupables.

Le lendemain, il fit un temps épouvantable. La neige tombait par flocons épais; l'air était sombre; les hommes et les chevaux, dans le camp bourguignon, étaient affaiblis par la rigueur de la gelée; pendant que les Suisses, qui étaient arrivés à Saint-Nicolas. sous le commandement du due René, faisaient entendre des chants guerriers, répétés mille fois par les échos des collines. Enfin, le soleil perça de ses pâles rayons les nuages neigeux; mais sa lumière bienfaisante ne fit qu'éclairer un spectacle effrayant. Aussi loin que la vue pouvait s'étendre, on apercevait les nombreuses colonnes de l'armée des Suisses et des Lorrains. La résolution de Charles le Téméraire était de combattre au péril de sa vie. Dans le fait, la position des alliés ne permettait pas de prendre un autre parti.



CHAPITRE VII.

Le duc de Bourgogne s'élança sur son cheval de bataille, et, dans ce mouvement, le lion d'or qui ornait son casque se détacha et roula à terre. « Cela vient de Dieu, » dit-il, après un court silence. Comme Hemling qui ne le quittait pas, et Colonne, un de ses pages, voulaient rajuster le lion sur son casque, le duc prononça ces mots de sincère augure : « Laissez, ce n'est qu'après la victoire que le lion rejoindra le lion. » A peine eut-il fini de parler, que déjà retentissaient de toutes parts les terribles cornets des Alpes; les Suisses. avec des hurlements épouvantables, tombaient en masse sur les rangs serrés des Bourguignons, qui furent enfoncés en un instant. Il était impossible de résister à la charge de ces héros enivrés par le succès; chaque division plia successivement sous leurs coups.

Au lieu du salut et de la victoire sur lesquels le duc avait compté, il ne vit partout que la mort et la déroute. Lui-même fut entraîné vers l'étang Saint-Jean. Il éleva encore la voix pour essayer de rallier ses soldats, mais ce fut en vain ; en moins d'une heure, son armée fut anéantie : Hemling, avec quelques autres serviteurs fidèles, n'avait pas quitté son chef ; mais il ne put le sauver, Ill n'y avait pas d'autre passage que sur la glacc de l'étang. Le duc, affaibli par la fatigue et par une blessure, fut assailli par un détachement de l'armée ennemie. Le peu de serviteurs fidèles qui le suivaient fut taillé en pièces, après une courte résistance : la nécessité força le duc à tenter de traverser l'étang. Mais à peine son cheval eut-il fait deux pas, quc la croûte de glace se brisa sous ses pieds. Charles, atteint par un cavalier lorrain, fut tué sans avoir pu se faire reconnaître.

CHAPITRE VIII.

Depuis que Hemling avait été banni de la maison de Jean Van Eyck, il était sorti plusieurs chefs-d'œuvre des ateliers de ce grand maître. Mais Van Eyck, favorisé par la fortune et couvert de gloire, était dévoré par un ver rongeur qui ne lui laissait aucun repos : son âme était tourmentée par son incertitude sur le sort de Hemling, qu'il se reprochait d'avoir expulsé. Il avait senti renaître son amitié pour cet élève, auquel il projetait de confier son précieux secret. Il chercha à réparer les suites de son emportement ; il prit, mais en vain, toutes les mesures nécessaires pour obtenir des nouvelles du jeune artiste, et cela avec d'autant plus d'empressement que la mélancolie de sa sœur, qui empirait de jour en jour, empoisonnait tous ses instants. Marguerite n'avait point manié le pinceau depuis l'éloignement de Hemling. La prière seule soutenait son esprit, et comme elle avait perdu ce que le monde pouvait lui donner de plus cher, elle résolut de s'en retirer. Quelques instances que fit son frère pour la détourner de cette détermination, elle le pria si instamment d'y accéder, qu'enfin elle entra dans le monastère Saint-Jean, pour y prendre le voile.

L'année du noviciat était finie. Mille cierges étaient allumés dans la belle église du couvent. Les religieuses, visiblement préoccupées, circulaient dans les sombres corridors. Une grande foule remplissait le lieu saint. Enfin l'orgue fit entendre les sons précurseurs de la fête, et la cérémonie commença par les chants en chœur des religieuses. On amena d'une galerie latérale la postulante voilée, ornée de fleurs et tenant un crucifix. Elle s'avança sur les marches du maître-autel et leva son voile. Les assistants virent encore une fois la figure languissante de l'épouse du ciel. En cet instant un homme maigre et pâle, couvert de haillons, tombe sur le pavé en jetant un cri effrayant. Quelques personnes le relevèrent privé de sentiment et le portèrent hors de l'église, pendant que Marguerite Van Eyck prononçait ses vœux entre les mains de l'abbesse, en face du Sauveur.

On devine aisément que l'homme qui venait de troubler la cérémonie n'était autre que Hemling. Blessé dans la déroute des Bourguignons, et laissé pour mort sur le terrain, il guérit assez promptement contre toute attente, et revêtu d'un costume de paysan, il erra pendant un an dans la Bourgogne ; enfin, malgré une certaine répugnance, il suivit, en mendiant, la route de Bruges, où il avait laissé précédemment toute sa joie, tout son bonheur.

Les premiers pas qu'il fit dans cette ville le conduisirent à l'hôpital Saint-Jean ; les chants solennels l'attirèrent dans l'église, où il voulait, par de ferventes prières, obtenir du ciel la fin prochaine de ses souffrances. Nous venons de voir ce qui arriva. Ajoutons que des personnes charitables portèrent Hemling à l'hospice du couvent, et que, par des soins intelligents, on parvint à le ranimer. Mais sa santé avait reçu tant et de si graves atteintes, qu'il lui survint une fièvre ardente qui le tint plus de deux mois sans connaissance. Cependant, grâce aux efforts du médecin et aux attentions des charitables sœurs, le pauvre inconnu se rétablit. Mais la convalescence lui rendit son chagrin plus

insupportable. L'espoir d'épouser un jour Marguerite lui était enlevé. Longtemps son âme fut incapable de se relever sous le poids du malheur qui l'opprimait. Son courage pourtant se ranima peu à peu.

Les soins obligeants des religieuses lui firent sentir plus amèrement son indigence. Il aurait voulu pouvoir leur donner un témoignage de sa reconnaissance. Un songe lui en suggéra le moyen. Il rêva qu'il avait peint pour le couvent un tableau qui, sous le rapport de la vérité de l'expression et de la beauté des couleurs, n'avait point son pareil dans tous les Pays-Bas. Aussitôt il chercha à réaliser son rêve. Il alla trouver l'abbesse; lui déclara qu'il était peintre, et que, par reconnaissance, il avait formé le projet de peindre un tableau pous l'église de l'hôpital. Cette offre fut acceptée avec joie; et trois mois s'étaient à peine écoulés que le tableau se trouva exposé au réfectoire. C'était une sainte Catherine. On voyait sur un trône la sainte Vierge avec l'enfant Jésus. Deux anges tenaient des couronnes au-dessus de sa tête. A droite était aussi sur un trône, sainte Catherine vêtue de blanc, avec une couronne de myrte. A côté d'elle un jeune homme, semblable à un ange, et près de lui sainte Barbe et saint Jean-Baptiste. A gauche du trône on voyait un ange avec des fleurs; et saint Jean l'évangéliste : plus loin encore une troupe de fidèles, parmi lesquels figurait le peintre lui-même vêtu de son costume de guerre : du côté opposé, plusieurs religieuses, dont la seconde avait tous les traits de Marguerite.

L'abbesse fixa le jour où l'on porterait le tableau dans l'église et où on l'exposerait à l'édification de la communauté.

Hemling était dans un enfoncement près du maître-autel. Dans le cortége des religieuses, il ne reconnut pas Marguerite. Cela lui semblait incompréhensible.

Déjà s'élevait dans son âme un doute : avait-il bien réellement assisté à son sacrifice? Pourtant les traits de la professe, avec sa pâleur mortelle, étaient trop bien imprimés dans sa mémoire, et la conviction que ce ne pouvait être que Marguerite était trop fondée, pour qu'il ajoutât foi à cette espérance rassurante. Il résolut enfin, pour sortir de cette incertitude, de s'ouvrir à l'abbesse, qui paraissait l'estimer à cause de son caractère doux et de son talent pour la peinture. Peu de jours après l'inauguration du tableau, Hemling, impatient de percer le mystère, alla trouver l'abbesse, et, comme un fils en présence de sa mère, il allégea son cœur, en faisant le récit sincère de ses infortunes. Elle l'écouta avec un silence grave et un intérêt manifeste. Quand il eut fini, elle demeura quelque temps pensive, puis elle rompit le silence en ces termes :

« Marguerite, sœur de l'honorable peintre Jean Van Eyck, « est effectivement dans ce monastère. Si tu as, mon fils, « assez de courage pour contempler ce qu'il y a de plus « déplorable, je vais te conduire près d'elle. » Hemling, ayant répondu affirmativement, la suivit presque privé de sentiment, à travers plusieurs sombres corridors. Là se faisait entendre le son lugubre de la cloche annonçant une agonie. Ils montèrent un large escalier garni à droite et à gauche de statues de saints placées dans des niches et arrivèrent aux cellules des religieuses. On apercevait un cierge dans une des plus éloignées; la prière à voix haute des religieuses fondant en larmes retentit à l'oreille de Hemling. L'abbesse le conduisit à travers la troupe pieuse, qui leur livra passage, non sans étonnement. « Tâche de te con- « tenir, ô noble jeune homme, dit l'abbesse; Marguerite « est là, dans cette cellule. » Ils entrent. Quel spectacle! Marguerite, l'objet des vœux les plus ardents de l'artiste, était étendue sur son lit, les mains entourées du rosaier, et depuis quelques minutes, une mort douce avait fini son existence terrestre.

Hemling, accablé par tant de malheurs, fut trois jours, à la suite de cette épouvantable catastrophe, sans prendre aucune espèce de nourriture. Il ne quittait pas le cimetière du couvent. Quelque temps après, Jean Van Eyck, qui s'était réconcilié avec lui, lors de l'enterrement de sa sœur, l'engagea à revenir dans son habitation, autrefois si agréable. Là, ils consacrèrent à leur art, et à la pratique des œuvres de charité, tous les jours et tous les instants de leur vie.

BEAUX ARTS.

EXPOSITION TRIENNALE DE GAND.

part une faible quantité de toiles de mérite, rien de plus pauvre, de plus chétif que l'exposition de Gand. Les pompeuses promesses faites au public par les organes de la presse, qu'il est convenu d'appeler les organes de la vérité, étaient de nature à allécher les amateurs les plus difficiles : Gallait, De Keyzer, Wappers, Funck, Bekker[1] et d'autres encore, devaient se donner rendez-vous dans la capitale de Charles-Quint; aucun de ces noms ne brillent sous le belvedère du musée, pas même Dillens; ingrat! Nous aimons à croire que trompée dans ses calculs, la commission s'est vue forcée de tromper le public à son tour; une tout autre excuse encore serait inadmissible, à moins cependant qu'on ait eu l'idée d'une mystification, ce dont plusieurs de nos graves critiques bruxellois sont convaincus. Quoi qu'il en soit, lançons-nous hardiment jusqu'au fond de la première salle et arrêtons-nous devant la perle du Salon : *Les deux jeunes filles*, de Wiertz.

C'est le propre de toute œuvre d'art un peu élevée d'évoquer une foule de pensées qui viennent se grouper autour de la production de l'artiste et la font vivre plus vivement encore qu'il n'osait l'espérer. Un sujet religieux sorti des mains de Raphaël provoque l'âme à une rêvêrie pieuse qui, commencée au pinceau de l'artiste, va mourir dans le sein de l'infini. Une scène de martyre par Ribera soulève le cœur d'indignation, de dégoût et de pitié. C'est plus que la vérité purement matérielle qui fait frémir nos sens, c'est cette vérité morale

1 Quelques nouveaux tableaux ont été envoyés à l'Exposition de Gand depuis la composition de cet article. (*Note de la rédaction.*)

qui est le génie, qu'on n'acquiert pas et qui est la propriété du talent comme la lumière est la propriété de la flamme. Van Dyck et Rubens, dans notre école, ont eu ce puissant pouvoir de réveiller en nous, à l'aspect de leurs créations, ces émotions à la fois douees et terribles, mais toujours liées à ce que l'âme a de plus intime et dc plus caché. Fort peu d'artistes depuis sont parvenus à produire les mêmes phénomènes. La foule voit, admire les tableaux des élèves des deux grands maîtres, mais rarement une larme vient-elle trembler au bord de la paupière, plus rarement encore l'âme se réveille-t-elle comme si le son bruyant de la trompette venait l'arracher à son engourdissement. C'est beau, c'est splendide, mais encore une fois, vous passez sans grande douleur ou sans grande joie. Il était donné à l'école moderne de recevoir le secret de ce génie qui semblait perdu ; en effet, parmi les artistes modernes que nous croyons se rapprocher le plus près de nos deux maîtres, il en est un qui possède à un haut degré le pouvoir de remplir notre âme d'émotions fortes et de l'inonder de clartés soudaines. Il en est un qui depuis dix ans lutte contre un public, trompé par de fausses doctrines, professées par des hommes égarés au milieu des synthèses contradictoires où mène toute discussion en fait de théorie d'art. Grand athlète et grand peintre, on l'a vu marcher seul dans une voie nouvelle où il marchera seul longtemps encore, parce que personne ne peut l'y suivre, parce que l'époque contemporaine est ainsi faite et qu'elle doit appeler exagération chez les autres ce qui est chez elle impuissance de parvenir. Nous avons vu cet artiste se renfermer silencieusement dans sa conscience et jeter de temps en temps, du fond de son oubli, au public une parcelle de sa pensée, un éclat de son génie. Un jour c'était le corps du héros troyen qu'une soldatesque effrenée se dispute; une autre fois c'est la chute des anges maudits, vaincus par cette épée flamboyante qui cache peut-être une ingénieuse et significative allégorie de l'artiste; une autre fois encore ce sont de ces œuvres que le peintre regarde avec terreur et le public avec incrédulité, ne sachant pas lui, le premier, s'il peut oser se comparer à tant d'énergie, et le second s'il peut se laisser aller aux sensations qu'il éprouve devant cette toile, comme il en éprouverait devant une vieille toile exhumée des débris de l'église des Jésuites, d'Anvers.

L'homme dont nous voulons parler est Antoine Wiertz.—Son œuvre aujourd'hui est simplement philosophique, rien d'extraordinaire dans la composition matérielle du tableau, c'est une pensée saisissante, terrible, vraie, épouvantablement vraie. Est-ce après avoir lu quelque majestueux parallèle des Pères de l'Église entre l'homme et la mort, la beauté et le néant? est-ce après avoir lu la comédie de la mort de Théophile Gautier ? est-ce même après avoir médité sur la triviale pensée de Dumas que sous la plus belle femme il y a un squelette, que Wiertz a pris ses pinceaux, inspiré comme la Pythonise ou baigné d'inspiration comme Fra Angelico de Foesile? c'est là un mystère d'artistes, un de ces milliers d'épisodes qui se passent entre l'homme de cœur et Dieu, dont nous ne pouvons expliquer les causes, mais dont nous admirons les effets.

Une jeune fille nue à peuprès, au corps admirablement sain, éblouissante de fraîcheur de grâce, de beauté, de jeunesse, aux cheveux blonds entremêlés de fleurs des champs, regarde un hideux squelette accroché au mur de l'atelier, et sur lequel se voit une étiquette portant le nom de la belle Rosine; voilà tout le sujet. Comme on le voit, il n'est guère compliqué, et c'est ce que Wiertz appelle *les deux jeunes Filles*. Effrayant et profond contraste qui vous plonge dans de longues pensées et dont la morale est cette terrible leçon donné à l'homme depuis sa création. Rien de plus beau, de plus simple, de plus vivant que ce corps de jeune fille droit, immobile, ayant l'air de poser, ce qui est probablement l'intention de l'artiste. Son œil est doux, trop doux peut-être en ce moment; son nez, sa bouche, son menton se détachent sans raideur du fond de la toile. Le cou admirablement joint aux attaches des épaules, le sein, les bras, les jambes, tout cela est peint avec un pinceau suave et solide, savant et correct, et vous étreint d'une admiration que vous portez un instant sur la créature pour la restituer ensuite à son créateur. Wiertz n'imite personne, voilà pourquoi il serait difficile de donner à sa peinture une de ces classifications à l'ordre du jour et qui consistent à placer un artiste fort au-dessous de celui auquel on prétend qu'il ressemble. Wiertz est lui, il forme école à lui seul et vous trouverez aussi difficilement à le comparer à quelqu'un qu'à lui comparer qui que ce soit.

Notre admiration pourra paraître exclusive surtout dans un moment où il se forme deux corps dans l'opinion publique relativement à Wiertz. N'importe, nous ne le connaissons *neque injurio, neque beneficio*. C'est librement que nous témoignons notre sympathie pour un talent dont les preuves sont faites depuis longtemps, qui confie ses lauriers à la postérité et qui répond aux injures de ses ennemis comme jamais artiste n'a répondu aux louanges de ses amis.

Après ce tableau l'œuvre capitale du salon est celle d'Ernest Slingeneyer.

Avant de donner la description du sujet choisi par le jeune peintre, nous devons constater avec douleur que le voyage d'Italie dont il est à peine revenu ne lui a nullement enlevé cette sécheresse de couleur qu'on lui a reproché depuis *le Vengeur* et que M. Slingeneyer, avec une déplorable obstination, s'est décidé à ne point modifier. Qu'il y prenne garde, le publie tout entier bien plus que la critique lui a montré son défaut capital ; rire de ses conseils comme du pédant qui vous sermonne, rien de mieux, mais il y a toujours après la leçon une heure où la réflexion traverse l'entêtement, où la rébellion se fait jour dans la pensée. Nous désirons beaucoup que M. Slingeneyer réfléchisse mûrement à tout ce qui lui a été dit sur ce sujet, il finira peut-être par comprendre que s'il se corrigeait il lui serait facile de devenir un des grands peintres de ce siècle.

« Le 27 novembre 1382, les Flamands, sous les ordres de Philippe « Van Artevelde, furent défaits par l'armée française, commandée par « le roi Charles VI et le connétable Oliviers de Clisson. Vingt mille « Flamands restaient sur le champ de bataille. Après la victoire « Charles VI et le connétable cherchèrent Van Artevelde, tué au « commencement de l'action, au milieu d'un monceau de Gantois, « morts en le défendant. Un soldat flamand, blessé, pleurait sur le « cadavre de son général; Charles VI touché de son dévouement, lui « offrit son pardon et sa faveur, s'il voulait devenir Français. « — C'est « en vain, répondit ce brave, que vous cherchez à me gagner. Je sens « que ma vie s'échappe avec mon sang ; j'ai toujours été, je suis et je « mourrai Flamand ! »

Telle est l'explication du tableau, explication indispensable et sans laquelle il serait impossible de comprendre cette scène.

Charles VI, âgé de 14 ans, couvert de son armure et monté sur un noble cheval, regarde avec de grands yeux peut-être trop étonnés, le soldat qui lui parle; le connétable de Clisson accompagne le roi, son cheval présente une admirable tête pleine de feu et de caractère. Sous les pieds du courrier royal, se voit étendu le cadavre d'un guerrier. Rien de plus beau et de plus savamment dessiné que ce raccourci.

M. Slingeneyer a voulu répondre victorieusement à ceux qui lui reprochaient ses défauts de dessin, la réponse et la victoire sont complètes; à droite au milieu des cadavres se trouve couché le tribun flamand, frappé d'une horrible blessure. Sa pose est belle, pleine de simplicité et comme doivent être des morts sur le champ de bataille; sa face est tournée vers le ciel. Près de ce cadavre un soldat flamand, la tête penchée, le visage couvert de ses cheveux et tenant encore son arme inutile et brisée, semble anéanti dans une pose qui rappelle celle des sombres guerriers de Salvator Rosa; au milieu du tableau se trouve le héros du drame, assis, nu jusqu'à la ceinture, la poitrine sanglante et étendant la main droite vers le jeune roi. Nous sommes peu satisfaits de cette figure qui manque d'expression et dont le type n'a rien qui le rattache à celui de la race flamande ; l'expression de son regard est plutôt celle d'un insensé que celle d'un ardent patriote, son bras droit nous a paru trop court, et la main trop veinée pour un homme qui n'a plus de glaive à tenir. A droite du tableau un dernier rayon de soleil vient mourir sur les débris de l'armée flamande. C'est une triste et touchante idée poétique, rendue avec la plus grande vérité.

Ce tableau, d'une grande dimension, est disposé dans la manière des vieux peintres italiens, de Dominique Passignano surtout. Les figures colossales tiennent toute la toile et ne laissent que fort peu apercevoir le ciel et l'horizon. La teinte générale, comme nous l'avons déjà dit, est grise et terreuse. Le sang versé, le sang qui coule des blessures est d'un rouge sale ; nous ne voudrions pas qu'il fût d'un rouge éclatant, mais entre ces deux excès il est un juste milieu sans doute, que l'artiste aurait dû saisir. A part le raccourci et la pensée générale de cette composition, elle n'ajoutera rien à la réputation de M. Slingeneyer, dont *le Vengeur, Jacobsen* et *Claessens* ont déjà fait un des beaux noms de notre école.

Vis-à-vis de ce tableau nous avons vu avec plaisir *l'Affranchisse-*

ment de la commune de Hasselt par *Godefroid Guffens* que le livret appelle par erreur *Guffer*. Ce jeune homme marche rapidement dans la carrière artistique; nous le croyons destiné à de beaux succès. Harmonie de couleur et de composition, bon dessin, pinceau ferme et délicat, telles sont les qualités qui distinguent M. Guffens. — La tête du jeune comte de Looz est sans animation, on la croirait sculptée dans le bois; Jeanne de Chincy, toute ravissante qu'elle est, affecte une pose nonchalante que la cérémonie est loin d'autoriser; en revanche citons le personnage agenouillé dont la robe est un petit chef-d'œuvre pour l'arrangement et le jeté des draperies.

Le plus grand morceau de l'exposition est *le Calvaire* de M. Van Ysendyck, directeur de l'académie de Mons. Cette toile remarquable, à plus d'un titre, contient quelque défaut que nous croyons devoir signaler.

C'est au moment ou le Christ meurt et où la terre s'ouvre pour protester d'une manière toute divine contre le meurtre du Golgotha. Le Christ, dont la tête est d'une grande beauté et d'un large dessin, se détache vigoureusement du fond de la toile. Le groupe des saintes femmes, au pied de la croix, est aussi un épisode richement traité, les deux larrons ont ces qualités anatomiques dont M. Van Ysendyck a fait preuve depuis longtemps, mais ils sont un peu lourdement peints ainsi que le devant du tableau, où des soldats jouent au dés la robe du Christ et où un guerrier rappelle à s'y tromper la pose de l'immortelle étude de David dans *les Sabines*. Près des joueurs se trouve un des juges-bourreaux du Christ, dont la figure épouvantée prête beaucoup plus au ridicule qu'à la terreur; derrière ce juge un homme à cheval dont la présence ne s'explique pas, perspectivement parlant, puis enfin la foule. Toute cette partie du tableau est faible, manque d'air et est dominée par une teinte forcée qui, bien qu'elle forme *repoussoir*, n'en est pas moins pour cela, peu naturelle.

Une grande toile encore est celle de M. Henri Dobbelaere qui a choisi le même sujet que M. Van Ysendyck. Moins heureux que ce dernier, M. Dobbelaere n'a produit qu'une œuvre pleine de hardiesse, il est vrai, mais dépourvue des qualités principales qu'on demande à la peinture religieuse. *La Charité romaine* du même auteur, quoique d'un faire plus soigné, est également une œuvre manquée. M. Dobbelaere a une grande fougue de pinceau, il serait à désirer qu'il se contînt.

Que dire des tableaux de Van Schendel? Toujours la même chose. C'est admirable d'effet, mais pourquoi toujours ce prosaïsme des costumes. Si M. Van Schendel nous permettait de lui donner un sujet, nous lui dirions: peignez une troupe de soldats du guet du XVIIe siècle, examinant à la lueur des torches un cadavre étendu sur le sol, et pour fond les rayons de la lune se jouant sur les vieux pignons de bois de quelques maisons flamandes. Si nous ne nous trompons voilà un petit sujet de genre qui ne serait pas sans charmes.

Le Christ aux jardins des Olives de M. Delehaye, est une chose bien sentie, mais traitée dans un cadre trop étroit. Les sujets religieux demandent de l'espace, les deux personnages de ce tableau se donnent beaucoup de mal pour se tenir dans le cadre qui les renferme. Nous donnerons à M. Delehaye le contre-partie du conseil que nous donnions à M. Dobbelaere: un peu plus de fougue s'il vous plaît, et tout le monde y gagnera.

Le n° 2 est un horrible galimatias de couleurs auquel nous pouvons comparer celui de la prose du livret: l'un vaut l'autre. Nous soupçonnons M. M. L. d'être l'auteur de cet épisode *extrait d'un voyage inédit* en Italie. Si nous frappons avec sévérité cette œuvre incompréhensible, c'est qu'il nous a semblé qu'avec du travail l'auteur parviendrait peut-être un jour à nous la faire oublier.

Dans un jardin comme nous en trouvons sur les trumeaux de Louis XV, se voient des individus comme en peignaient Watteau et Boucher, avec plus d'esprit cependant. C'est un repos en plein air entre roués de bon ton et femmes qui n'ont pas encore abdiqué la mutinerie et le décolleté de la régence. Disons cependant que cela se passe en tout bien tout honneur et que même les personnages, devisant sous d'aussi fraîches verdures, ont quelque peu l'air terriblement ennuyé; j'en excepterai ce charmant abbé qui explique à la pointe du crayon sans doute quelque problème d'amour à une jeune femme fort gracieuse, ma foi. Ce tableau de M. Wauters est joli de touche et de composition, il y a cependant dans le coloris un ton général qui déplaît et qui jette sur ce sujet un je ne sais quoi qui attriste. Malgré la gaillardise-sous entendue des acteurs, cela paraît un peu fade. *L'incroyable et la merveilleuse* du même auteur est une charmante caricature. Par la nature de son esprit, M. Wauters se rapproche singulièrement de l'école française: c'est un rapprochement que nous voyons avec plaisir, surtout dans un pays où les sujets à la Teniers n'ont été et ne sont encore que trop souvent traités.

M. Marinus a exposé une halte de chasseurs qui ressemble à tout ce que nous connaissons de lui. Cette monotonie de talent est désespérante. M. Schaefels dessine fort mal, c'est ce qu'il nous prouve dans son tableau qui ne manque pas d'effet pourtant. M. Gisler peint et dessine froidement; c'est fâcheux; il y a de l'étoffe dans ce talent, son tableau représente une *Réunion florentine, dans la villa du comte Bardi, près de Florence en* 1560. Une *réunion florentine,* près de *Florence* nous semble une facétie de logique; *dans une villa du comte Bardi,* elle nous paraîtrait une réclame sans la date de 1560 qui vient là comme pour apprendre qu'en 1560 on s'habillait d'une manière que nous ignorions. De grâce, messieurs, soignez un peu vos étiquettes, tout le monde y gagnera. — M. Kremer décline visiblement, son tableau est un pauvre sujet, misérablement traité!

Le tableau de De Looze est un bijou complet, moins la ressemblance de toutes les figures; nous croyons que la jovialité ne produit pas ce phénomène. La carnation et les yeux ont autant de vigueur et de puissance chez les jeunes que chez les vieux. Ce défaut produit sur notre vue un singulier effet qui ressemble assez à celui que produisent sur nous les portraits historiques jetés dans un épisode. L'œuvre de De Loose est minutieusement peinte et conçue avec esprit, les caractères flamand et hollandais tout ensemble qui dominent dans cette toile, en font, je le répète, un bijou, et qui plus est un bijou précieux.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

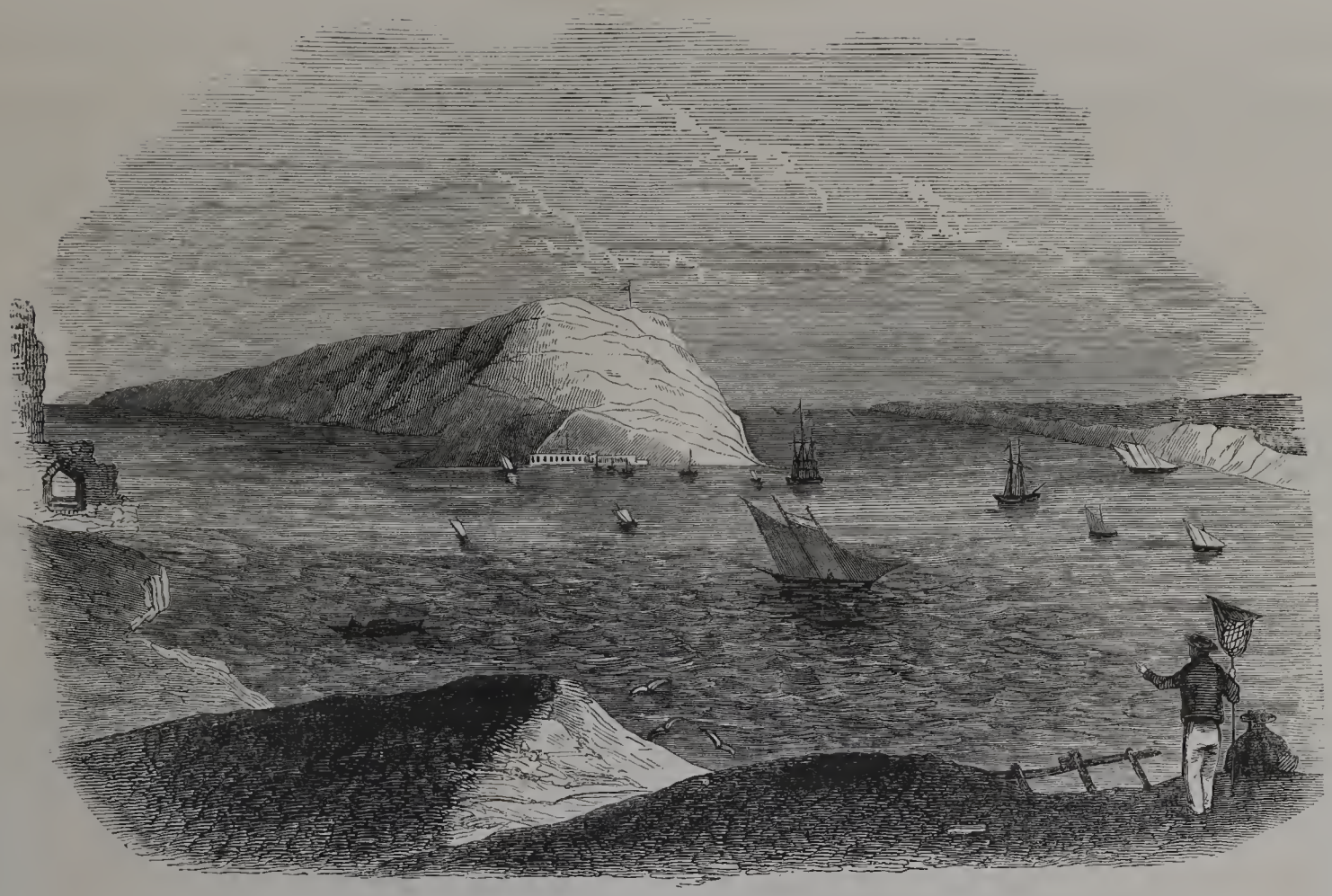
LA POULE.

FABLE.

Dupont de Nemours * fut un sage :
Des cercles de Paris fuyant les vains propos,
Il se plaisait à vivre avec les animaux;
Il avait appris leur langage.
« J'ai connu, me dit-il un jour,
La plus charmante poule; elle avait tout pour plaire;
C'était un esprit vrai, c'était un cœur sincère,
Bref, l'honneur de la basse-cour.
Défendant les poussins, objets de son amour,
Son audace et ses cris de mère
Avaient plus d'une fois repoussé le vautour **.
Voilà que l'homme vient, c'était un jour de fête;
Il s'empare des coqs à la naissante crête,
Et sans pitié les met à mort.
La poule s'attendait à subir même sort,
Mais on aurait voulu conserver la pondeuse.
Cependant cette scène affreuse
La livre au désespoir; on la voit défaillir.
Bientôt le ciel l'exauce en la faisant mourir. »
« Puis, ajoute le philosophe,
Vantez-nous les vertus dont l'homme est si jaloux.
Ces animaux, je crois, sont de meilleure étoffe.
Mainte femme, oubliant ses fils pour ses bijoux,
Mériterait cette apostrophe :
Ah! la poule vaut mieux que vous. »

Le baron DE STASSART.

* Dupont de Nemours, auteur d'intéressants mémoires sur l'instinct des animaux.
** Voyez ce qu'en dit Buffon.



L'ILE DE LA TORTUE.

HISTOIRE DES FLIBUSTIERS ET DES BOUCANIERS CÉLÈBRES.

INTRODUCTION.

ientôt, les noms de ces hommes plus audacieux que vraiment belliqueux, qui pendant plus d'un siècle firent une guerre acharnée aux vaisseaux espagnols et français, tomberont dans l'oubli, sans qu'une plume, si j'en excepte celle d'Oexmelin*, ait cherché a conserver à l'histoire les faits extraordinaires qui ont signalé leur apparition sur le monde. Sans vouloir prétendre à cette ambition de l'historien, nous allons essayer d'esquisser, à l'aide des documents qui nous ont été fournis sur cette matière, l'existence parfois fabuleuse de ces héros nomades qui, en vertu du droit naturel, s'arrogeaient tous les bénéfices de la fortune et du bien-être, sans qu'il fût possible aux dépossédés de recourir même à ce droit naturel si cruellement exploité à leur préjudice. Souvent des noms populaires viendront prendre place dans notre cadre, mais plus souvent encore, des noms moins connus éveilleront avec leur mémoire, des actions glorieuses et de magnifiques entreprises dont les mers du Nord et du Sud ont été le théâtre. Tels sont Alexandre, Nau l'Olonais, Pierre de Dieppe, Montauban, Louis Scot, Mansfeld, Moyse Vauclin, Pitrians, etc., etc., tous aventuriers célèbres que l'Espagne n'a pas oubliés, et dont les noms sont écrits sur les rochers de Saint-Domingue a côté de leur majestueux tombeau, comme si ces rochers dussent être la pierre sépulcrale de leurs cendres perdues.

Nous tâcherons, dans notre récit, d'éviter autant que possible le merveilleux fantastique dont un semblable sujet ne peut manquer d'être entouré; puisant à des sources authentiques nous serons *vrais*, même en paraissant invraisemblables, tant les mœurs, l'existence, les aventures et les expéditions de nos flibustiers sont empreintes de cette grandeur effrayante qui rabaisse parfois au niveau de la fable les gigantesques proportions de l'histoire.

Nous commencerons notre travail par la topographie et la description de l'île de la Tortue, cette Capoue des pirates, qui fait face à Saint-Domingue et où les flibustiers s'érigèrent en république, aux yeux de l'Espagne, aux yeux de la France, aux yeux du monde! puis viendra le récit si varié de ce peuple hardi et puissant qui eut ses chefs, ses bourreaux, ses martyrs, ses rois et son code; nous terminerons cette narration par l'histoire de quelques femmes pirates qui, elles aussi, ont voulu régner autrement que par la royauté des charmes.

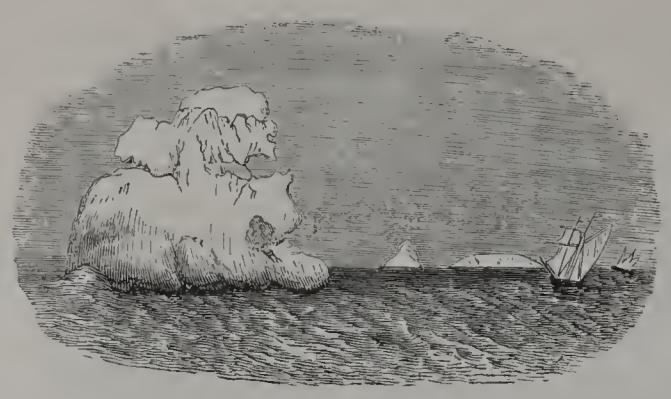
* Alexandre Olivier OEXMELIN, voyageur flamand, fut pris par des flibustiers et s'unit à leur troupe. Conduit d'abord à l'île de la Tortue il y fut vendu pour quelques poignées d'argent, partit avec les flibustiers dont il était *l'engagé* et prit part à la prise de Carthagène en 1697. Il demeura 8 à 10 ans avec les pirates et revint en Europe où il mourut dans un âge avancé. On a de lui un ouvrage dont l'exactitude est l'unique mérite : *Histoire des aventuriers qui se sont signalés dans les Indes*, publiée d'abord en 2 vol en 1686, et auxquel, Raveneau de Lussan ajouta 1 vol. de son journal de voyage, en 1775, et 1 vol. du capitaine Ch. Johnson. Nous avons pris une grande partie des faits qui concernent les boucanniers dans l'ouvrage de notre compatriote Oexmelin.

L'ILE DE LA TORTUE.

PREMIER CHAPITRE.

'île de la tortue, ainsi nommée à cause de sa forme, est située à 2 lieues et demi de l'île de Saint-Domingue et sous le 20me degré, 30 à 40 minutes au nord de la ligne équinoxiale; elle a 16 à 17 lieues de tour et n'est accessible que d'un seul côté par le canal qui la sépare de Saint-Domingue. Les rochers immenses qui l'entourent de tous côtés, à l'exception du midi, ont été nommés par les habitants: *Cotes de fer;* à moins d'aborder ces rivages au moyen de chaloupes, aucun vaisseau ne peut y trouver abri; vainement quelques pirates, avec cette témérité aveugle qui brave tout danger, tentèrent-ils de se mettre à couvert en pénétrant dans les petites anses de sable formées par les sinuosités de l'île, en vain cherchèrent-ils par là à braver les canons que les gouverneurs français de l'île avaient placés à poste fixe sur le petit havre qui avoisine la basse-terre, leurs tentatives furent infructueuses et bon nombre d'échouages sur un fond de sable traîtreusement

tranquille, ou contre des rochers terribles, apprirent aux frères de la côte que la lutte entre les hommes et les éléments n'est jamais égale.



Aujourd'hui, l'île est très-peuplée. On y compte plusieurs quartiers habités par des Français et des Espagnols. Ces quartiers sont le *Milplantage, le Ringot, la Cayonne et la Basse terre, la pointe du Mortier et la Poste.* Le sol y est abondant, les forêts giboyeuses; les rochers, d'un granit dur et impénétrable, forment sur les bords de la mer une quantité de petites grottes qui servirent plus d'une fois d'abri aux pirates. Les arbres qui croissent entre les rochers sont d'un bois sec qui vole en éclats du moment qu'on le frappe de la hache, ce qui ne le rend propre qu'à brûler. Le manque d'eau douce, car on doit compter pour rien les quelques sources qui se trouvent dans l'île, force les habitants à recueillir l'eau du ciel dans de vastes entonnoirs construits à cet effet.

Nous insistons sur ces détails parce qu'ils ne seront pas sans utilité dans le cours de notre récit.

Ce fut une poignée de pirates français qui s'établit dans l'île après en avoir chassé une compagnie de 25 soldats commandés par Don Juan Mendoza, alferez ou porte enseigne. Cette occupation eut lieu dans les circonstances suivantes :

Les Français avaient établi dans Saint-Domingue une colonie qui prospérait sous les plus heureux auspices, lorsque les Espagnols se mirent en tête d'interrompre les éléments de cette prospérité, en faisant de fréquentes descentes dans l'île et en tracassant les autorités françaises de toutes les manières ; jusque-là il n'y avait rien à redire, et les rixes de matelot à matelot étaient les seules conséquences de cette jalousie de nation à nation; mais un jour, il arriva qu'une mêlée sanglante eut lieu, que les espagnols furent défaits, leurs vaisseaux pris et le riche butin qu'ils contenaient, partagé entre les vainqueurs. Ce que voyant, Jean Durefaut, Dieppois, se mit dans l'idée d'aborder, au moyen de chaloupes montées par de hardis matelots, tous les vaisseaux Espagnols qui croisaient dans les parages de l'île. Le projet mis à exécution réussit au delà de toute espérance. Ce commencement de piraterie exigea un certain ordre, une de ces constitutions qui ont été l'origine de grands empires parfois et qui, ici, fut le berceau de la redoutable république des frères de la Côte. Les îles Saint-Christophe devinrent l'entrepôt qu'ils choisirent pour y déposer les marchandises enlevées de force aux vaisseaux espagnols et hollandais, mais ces îles, trop éloignées du centre de leurs opérations, et où d'ailleurs ils ne pouvaient aborder en tout temps à cause des vents et des courants contraires, furent bientôt abandonnées pour l'île de la Tortue. Audace incroyable! cet île située à 3 lieues à peine d'une civilisation éclairée, choisie pour être la capitale d'un troupeau de flibustiers ivres de sang et de butin, ce lieu qu'un seul canon espagnol défendit plus tard contre toute espèce d'agression, offrit pendant près d'un siècle l'étrange spectacle de l'ordre parfait au milieu du désordre!

Cependant, hâtons-nous de le dire, dans le principe ces hardis aventuriers n'étaient animés que d'intentions pacifiques, c'est-à-dire qu'après s'être acquis un certain fonds que j'appellerais volontiers la première mise, ils voulurent fonder une colonie agricole et commerciale ; pour atteindre ce but ils chassèrent d'abord de l'île de la Tortue, comme nous l'avons dit plus haut, l'enseigne Don Juan Mendoza et ses 25 hommes, exploitèrent la richesse du sol et proposèrent aux Hollandais des échanges que ceux-ci acceptèrent avec empressement. Les Espagnols ne voulurent point laisser leurs ennemis jouir tranquillement de leur victoire, ils firent des descentes nocturnes dans l'île, égorgèrent les femmes et les enfants et donnèrent enfin lieu à cette guerre d'extermination, où chaque individu avait un père, un ami ou une femme à venger.

Peu à peu, autour de cette valeur française qui triomphait de tout, vinrent se grouper des Anglais, des Suédois, des Flamands, et on verra que ces derniers ne furent pas les moins extraordinaires ; l'association prit des proportions effrayantes ; c'est alors que les hommes qui la composaient, se jurèrent aide, protection et fraternité.

Les aventuriers se divisèrent en trois catégories : *les boucaniers, les flibustiers et les habitants.*

Les *boucaniers* tirent leur origine du mot *boucaner*, c'est-à-dire action de fumer les viandes. Les Caraïbes, ayant fait des prisonniers de guerre, étaient dans l'habitude de les couper par morceaux qu'ils étendaient ensuite sur des claies nommées *barbacoa;* les premiers aventuriers habitant les Antilles prirent ce mot à la langue des sauvages et l'appliquèrent à leur coutume de saler et de fumer les viandes. Les boucaniers de l'île de la Tortue avaient pour mission de chasser les bœufs pour en vendre le cuir et la chair ; tout boucanier avait à son service une meute de 10 à 12 chiens, ses armes favorites étaient le fusil et un couteau à dépecer. Son costume de la plus grande simplicité, se composait d'une chemise blanche ou rouge, d'un haut de chausses très-large, d'une veste légère et de gros souliers de peau. La coiffure était une calotte de drap ornée d'une visière assez grande pour préserver les yeux des ardeurs du soleil. Chargés du commerce intérieur de l'île, les boucaniers exercèrent une grande influence sur la population qui les vénérait plutôt par crainte que par véritable affection.

Les *flibustiers* (de : *flyboat*, mot anglais qui signifie : vaisseau volant, ou bien de l'allemand : *freibeuter*, franc butineur) avaient l'exploitation de la mer. Leurs mœurs toutes dissolues qu'elles étaient, avaient cependant un code que nous ferons connaître plus tard. Nous laissons aux romanciers la brillante description de leurs costumes et de leurs visages, comme autant de mensonges offerts à la crédulité du public. Leurs vêtements étaient sales et ne dépassaient guère les nécessités de la décence, leurs visages pour la plupart étaient hideux, leur langage un idiome incompréhensible dont les jurons et les blasphèmes formaient la racine. Certes dans le cours de ce récit, d'honorables exceptions réclameront notre impartialité, mais encore une fois que ceux qui s'imaginent voir apparaître à leur yeux la noble silhouette d'un Zampa ou la blonde chevelure d'un Montbars, s'arrêtent, il en est temps encore.

Les *habitants* formaient la partie tranquille de l'île, et étaient pour la plupart des marchands de tabac, des femmes, des enfants, des boucaniers retirés et des personnes qui apportaient la plus grande sollicitude à ce que leur présence fût ignorée de la justice espagnole.

Nous ne narrerons pas l'histoire des différentes luttes qui s'établirent entre l'Espagne et la France pour la possession de l'île de la Tortue; qu'il suffise de savoir que prise et reprise quatre fois, elle demeura aux Français à l'époque des événements qui vont suivre, et qu'elle eut pour gouverneur M. Bertrand d'Ogeron.

Le 12 septembre 1650, un vaisseau vint échouer contre les rochers de l'île; quelques boucaniers qui poursuivaient un sanglier perdu, aperçurent la poupe du navire à fleur d'eau; l'un deux se jeta à la nage, amarra des cables à la base du grand mat, puis s'en retourna à terre. Pendant deux jours les boucaniers firent des efforts inouïs pour amener le tronçon du navire échoué,

enfin il arriva. Quelle ne fut pas la surprise et leur stupeur en pénétrant dans l'unique cabine que l'échouage avait préservée, de voir deux hommes parfaitement bien portants, fumant leur pipe et se passant un énorme broc d'eau de vie!

Tous deux se trouvaient assis sur d'énormes coffres remplis d'or.

Le premier portait quelques guenilles espagnoles, le second était ce flibustier redoutable né à Groningue en 1627 et nommé le capitaine Benjamin Roc.

(*La suite à une prochaine livraison.*)

VISITES AUX ATELIERS DE PARIS.

M. JEHAN DUSEIGNEUR.

Nous allons nous occuper de l'un de ces courageux athlètes de la pensée qu'on rencontre dans le mouvement intérieur de l'art aux époques de lutte et de transition. Ils parlent, ils étudient, ils agissent, ils créent, inspirés par une foi ardente. Ils veulent une sincère rénovation; ils aspirent et croient à des temps meilleurs. M. Duseigneur veut cette rénovation par l'archaïsme et la résurrection du vieux sentiment chrétien. Il poursuit imperturbablement une voie méditée et arrêtée. Objet d'attaques très-vives de la part des aveugles partisans de la routine et du convenu, il compte aussi de brillants succès. Sans fiel pour les premières, sans orgueil pour les seconds, il présente le spectacle curieux d'un artiste instruit, qui, après avoir adopté un système sérieux, cherche son mode d'exécution selon la nature, essaie tour à tour des formules incomplètes qu'il rejette judicieusement, et accomplit des évolutions diverses là où tant d'autres s'endorment dans un sommeil à la fois stérile et brutal.

Si M. Duseigneur était peintre et ambitieux, nous dirions qu'il a eu ses trois manières comme Raphaël. Nous dirons tout simplement que son talent mûri a accompli trois phases. Il nous importe de les bien caractériser nettement pour le bien même de l'art et l'instruction de ceux qui suivent cette périlleuse bannière.

La première phase exprime la force pittoresque et sensuelle. Le sculpteur recherche le mouvement, la vie; il caresse ardemment la nature. Cette étude est la base franche et avouée. La vérité qu'il s'impose amène le maître à une statuaire émue, à un faire dramatique et tourmenté, condition irrécusable de la réalité qu'il a voulue, de l'énergie éclatante qu'il a recherchée. Le *Roland* garrotté, statue en plâtre, exposée en 1831, se rapporte à cette époque. Cette figure, d'un mouvement mélodramatique, d'une expression tout en dehors, rend bien la folie de l'esprit domptant la force corporelle. La bouche est crispée et convulsive; et les yeux sont égarés. Cet homme nu, à demi couché, à demi droit, développant une musculature d'Hercule, étudié comme une académie, sans en être une, à cause de la vie profonde qui l'anime et du style nouveau dont il est empreint et pour ainsi dire écrit, nous paraît, outre une belle œuvre, un énergique symbole de la faiblesse de l'âme sous la passion déréglée et de la misérable condition de la matière sans l'idée.

L'*Esméralda*, composition plus gracieuse, placé au Musée de Lille, est un intermédiaire entre la phase d'où est sorti le *Roland* et la phase suivante.

La seconde période du talent de M. Duseigneur est elle-même un temps moyen et de transition. L'artiste tentait alors de mettre dans ses œuvres autant de mouvement, mais plus de sévérité dans la pensée. Il voulait la même puissance rendue par des lignes moins fougueuses. Le sentiment chrétien lui était apparu, en étudiant la statuaire du moyen-âge. Une pensée plus calme lui semblait pouvoir s'unir à une forme aussi vive et aussi humaine. L'extérieur était conservé; l'intimité de la création avait seule varié. M. Duseigneur fit son vaste groupe de *saint Michel terrassant le Démon*, exposé à Paris en 1834. Il obtint, comme *Roland*, un double succès de louanges et d'attaques également passionnées. Cette composition est très-connue. On la trouve dans le commerce sous la forme d'un petit groupe en bronze. Le plan est l'expression même du système dont elle est sortie. Le saint Michel, immobile et serein, étendant la main sur le démon qui tombe, figure énergique, mouvementé, pittoresque, représente la partie calme et sévère de l'idée, comme le démon représente la vie et la nature débordante. Les muscles saillants du Satan furieux rappellent ceux du *Roland*. Seulement le premier procède de Michel-Ange, et le second du Puget. On sent jusque dans le maître inspirateur de la forme le changement dans l'idée et le pas fait vers la croyance plus chrétienne de l'artiste.

M. Duseigneur a eu soin de diviser dans le démon vaincu l'expression du génie mauvais dont il est le principe. Tandis que Satan, dans un corps d'homme, se cramponne aux rochers de l'abîme au moment d'y tomber à jamais, le serpent dresse encore la tête et s'élance sur son vainqueur, dont le geste seul l'arrête. Le serpent, c'est la partie la plus perverse de l'être diabolique; c'est l'éternel orgueil, l'indomptable haine qui succombe en rugissant, dont l'agonie même est une rébellion, et le dernier mouvement, non pas un cri de douleur, mais l'injure de la colère. Saint Michel, vêtu d'une cuirasse et d'une longue robe, comme un chevalier de la croisade, armé de l'épée de flamme tournoyante, couronné du nimbe, semble un ange de Fiesole ou de Cimabué, qui a pris un corps en quittant les fonds d'or ou d'azur.

Nous arrivons à la troisième et dernière phase. L'artiste s'est arrêté là. Il a définitivement adopté la théorie qu'il pratique depuis plusieurs années, parce qu'il la croit, comme il croit Dieu, parce qu'il l'a mûrie et fait éclore comme un jeune arbre qu'on plante seul dans son jardin pour qu'il en fasse toute la verdure et la beauté. M. Duseigneur s'est posé pour ligne de conduite désormais le soin le plus filial de la pensée. Il admet la donnée naïve de l'art du moyen âge, son idée simple, sa chasteté imperturbable. Il veut la sévérité des lignes, la pruderie même des contours, un style ni sensuel ni païen, une dignité de composition, un calme de dessin tout à fait catholique et primitif. Il ne reconnaît pas cependant l'art du moyen âge comme le dernier mot de ces travaux. Il avoue que les *maîtres maçons*, *tailleurs — d'images —* se sont souvent trompés dans l'exécution, si leur sentiment était vrai. Un pied bot, une jambe trop courte, une figure haute de six têtes ne sont pas le suprême de l'art. Les anciens ont toujours été bien inspirés; ils n'ont pas réussi toujours. Ici M. Duseigneur, accusé d'archaïsme exagéré par des ignorants et des malveillants, des esprits qui ne comprennent pas ou ne veulent pas comprendre, a montré de la raison et du goût. Là il s'éloigne des ridicules imitateurs, des copistes sans invention. Il rejette, il est vrai, tout pittoresque, tout drame, tout mouvement, toute vérité palpitante, mais il ne renie pas l'art entier; c'est-à-dire qu'il cherche à allier au mérite d'une forme hiératique, pure, modeste, chrétienne enfin, la beauté, la grâce, la splendeur. Ses lignes sont peu nombreuses, peu variées, mais elles ne doivent pas être rudes et cassantes. Les statues raides et droites des porches romans ne doivent pas être refaites au XIXe siècle. L'art a fait des progrès incontestables qu'un homme de bon sens ne peut repousser. Il ne doit pas rétrograder, plus que rester stationnaire. Les artistes sont plus savants qu'au temps de Steinbach et Eudes de Montreuil, mais ils ne doivent pas être moins croyants. Rien ne les empêche de poursuivre la beauté, qui manifeste mieux la pensée que le vulgaire et l'indécis, mais qu'ils n'oublient pas sur leur route la foi et la chasteté de la création. Tel est le système de M. Duseigneur, excellent pour la sculpture religieuse, mais inapplicable aux autres genres et un peu trop mystique pour être à la portée commune, surtout des artistes, nation, comme on sait, peu idéaliste, peu instruite, peu compréhensive de l'intellectuel, trop continuellement plongée dans le bain allourdissant de la réalité pour élever son vol bien avant dans le ciel.

Nous examinerons les derniers travaux du maître afin de savoir

comment il exprime sa théorie et exécute le plan qu'il s'était tracé. Voici d'abord une *Vierge tenant l'Enfant Jésus*. On y remarque très-peu lignes, un aspect très-calme, un sentiment général très-chrétien joints à une autre forme que celle des temps dits gothiques. Le Jésus portant le globe et bénissant le monde avec deux doigts n'est pas un enfant dans sa naïveté vivante. Le corps est petit, mais tout l'être sent à la fois la gravité de l'homme et la sérénité du dieu. M. Duseigneur condamne irrévocablement, comme payens et tout à fait contraires à la tradition religieuse, les beaux et gras enfants Jésus qu'a modelés avec tant d'opulence sensuelle le pinceau de Raphaël, du Corrège et d'André del Sarto. La robe de la Vierge offre un petit nombre de plis et presque tous verticaux. Cette ligne, suivant la symbolique ancienne, élève l'esprit que la ligne horizontale rattache à la terre. La Vierge légèrement inclinée par une flexion du genou droit, tient le lis emblématique de l'inviolabilité dans une main. L'autre soutient son divin fils. Sa couronne est fleuronnée arbitrairement. Son cou est un peu long. Le sculpteur a reconnu que cette disposition musculaire avait deux avantages : elle isole la tête et lui donne plus d'effet : elle indique la chasteté et les natures éthérées. On remarque en effet que toutes les personnes d'une conformation apoplectique sont très-sensualistes et soumises aux plus hideux penchants. Enfin le sexe est peu accusé dans la poitrine et l'abdomen, toujours suivant les mêmes principes; le voile est court, sans ampleur et rappelle une des formes du chaperon des femmes dans le XVIe siècle. N'oublions pas que les pieds sont chaussés. D'après le système de mystique sculpturale, les pieds nus n'appartiennent qu'aux personnes divines et aux apôtres. On peut consulter à ce sujet Guillaume Durand, célèbre liturgiste du XIIIe siècle.

En somme cette statue, combinée très-théologiquement, est tout à fait religieuse et orthodoxe. Elle rend bien la Vierge catholique; elle ne rappelle ni une nourrice, ni un vulgaire modèle. Si elle pèche par un côté, c'est par le manque de vie, mais l'artiste n'a pas cherché ce mérite; il ne faut donc pas le lui demander.

Nous trouvons encore dans l'atelier de M. Duseigneur, attachés sur le mur, les modèles en plâtre de bas-reliefs exécutés par lui en bois sur fond doré pour l'église de Saint-Vincent de Paul. C'est le *Sermon sur la montagne*, composition très-simple où se trouve une famille entière d'une tournure ingénieusement vraie. Plus loin on remarque les bas-reliefs pour la chapelle du comte d'Aumoy, près de Pont-Audemer. C'est une *Notre-Dame de pitié*, d'une forme trop sèche, trop peu harmonieuse, où l'artiste, préoccupé du calme de la ligne et de la rigidité sévère du contour, a négligé complétement le beau et le plastique nécessaires.

Un fragment, modèle en plâtre des bas-reliefs placés à Notre-Dame de Bon Secours près de Rouen, nous offre un *Mariage de la Vierge*, d'un faire plus doux, plus gracieux, plus empreint de la beauté artistique.

Dans un autre coin un Ange debout, très-pieux et très-séraphique, adore et prie. Dans cette création M. Duseigneur est parvenu très-heureusement à concilier le sentiment chrétien avec la forme moderne. C'est là un véritable ange catholique. Cependant on ne le rencontre dans aucune église, ni sous un porche, ni dans un transept. Il n'est pas copié, retrouvé; il est trouvé.

L'atelier est orné d'une foule de dessins, de médaillons, de têtes, de moulures en plâtre faites sur des œuvres du moyen âge, tirées des cathédrales de Chartres, de Paris et d'ailleurs. C'est là l'objet constant des études de l'artiste. Là est son modèle, son archétype, là est la source de son inspiration, le mobile de sa pensée.

Tout cela constitue de la sculpture spiritualiste. Le maître ne se préoccupe point de la recherche exclusive du beau. Il dédaigne absolument la théorie de l'art pour l'art et toutes les paroles vides de l'école matérialiste. Il subordonne la forme à l'idée; il nie la prédominance des sens sur l'intelligence dans les travaux plastiques. Aussi quelques-uns rejettent-ils son système et ses œuvres; mais il est fort de sa conviction et se console des haines par de nombreuses sympathies qui l'honorent. Parmi elles il faut citer la protection d'un grand poëte disparu depuis peu d'années : de M. Alexandre Soumet, autre créateur idéaliste, qui venait souvent visiter M. Duseigneur et lui disait, dans un épanchement amical, quelle union singulière et profonde son génie avait conclue entre la poésie et l'art. En effet, quand Alexandre Soumet voulait composer un poëme, il en construisait d'abord dans son esprit le groupe sculptural. Nous livrons cette curieuse révélation de l'intimité du talent aux méditations des rimeurs et des statuaires.

M. Duseigneur est un homme simple, véritablement religieux, convaincu et non jouant un personnage. Son système n'est pas une enseigne pour attirer l'attention, une comédie dont il dépose les costumes au seuil de la vie privée. En lui tout est sincère, tout se tient. S'il fait de la sculpture catholique, c'est que son art ne doit pas s'éloigner de ses croyances réelles. C'est un artiste; mais d'abord c'est un chrétien. Archéologue sérieux, savant dans la mystique et la symbolique anciennes, remontant avec soin jusqu'aux sources primitives, interrogeant en fils pieux le passé qu'il respecte, sans détourner ses regards de l'avenir qu'il sonde, M. Duseigneur doit arriver bientôt au mode cherché de conciliation de la pensée chrétienne avec la forme moderne, de l'idéal avec le beau, de la pureté sévère de l'âme avec l'éclatante splendeur du corps. Là est son apogée et sa gloire.

ALFRED DE MARTONNE.

EXPOSITION DE LA HAYE.

CORRESPONDANCE.

Au rédacteur de la Renaissance,

Monsieur,

Les vastes salons de l'Exposition nationale de peinture, sculpture, architecture et dessins ont été ouverts au public il y a quelques semaines.

556 objets d'art, la plupart des tableaux exécutés par nos artistes y figurent avec éclat.

Sa Majesté le Roi a visité, à plusieurs reprises, cette belle exposition, y a fait d'importantes acquisitions, au nombre desquelles se trouvent des tableaux de Koekkock, Waldorp, Lammes, T'schaggeny, etc., etc. Plusieurs beaux tableaux ont ensuite été acquis par différents amateurs néerlandais et entre autres par M. le baron Van Brinnen fils.

Jamais peut-être l'Exposition de la Haye n'a été aussi belle. Elle renferme des ouvrages de la plupart des sommités artistiques des écoles néerlandaise, belge, française; aussi y a-t-il constamment une foule de nationaux et d'étrangers qui se pressent dans ces beaux Salons ouverts tous les jours au public depuis 10 heures jusqu'à 4 du soir. Je pense qu'une analyse des principaux objets d'art qu'ils renferment, fera plaisir à vos lecteurs.

Sous le n° 5 M. Van de Sande Backhuyen a exposé une œuvre capitale. Il y a encore progrès chez cet artiste, quoique depuis 25 ans il enrichisse les Expositions de la Hollande.

Le n° 7, dû au pinceau de M. Van den Bergh, directeur de l'Académie de la Haye, est une production remarquable, cet artiste est

peut-être le seul peintre d'histoire de la Hollande qui comprenne la peinture monumentale.

M. Blas a exposé sous les n° 11-12 et 13. Artiste jeune encore, il nous avait déjà donné un échantillon de son beau talent lors de notre Exposition nationale de 1845. Doué d'un grand esprit d'observation, très-grand il peut marcher de niveau avec votre célèbre Madou. Signalons chez lui une qualité rare parmi les peintres de nos jours : il est neuf.

Le n° 17, par M. de Block d'Anvers, renferme des qualités ; mais ce tableau est malheureusement un peu noir, défaut que l'on peut souvent reprocher à ce savant artiste.

Les numéros 31 et 32 nous ont permis de constater un progrès notable dans le talent de M. Bosboom qui a remporté la médaille d'or à notre dernière Exposition. — Notre plus bel éloge sera de mettre ses ouvrages au niveau de ceux de son devancier Emmanuel Dewitt.

Sa Vue d'hiver à Hoogstraeten, près d'Anvers, nous a révélé chez lui un talent inconnu, car nous ne le connaissions que par des Intérieurs d'Églises. — Jamais peut-être cette scène de désolation n'a été reproduite avec plus d'art; on a froid devant ce tableau, on grelotte.

Le n° 43 est de Calame.—Que peut-on dire de cet admirable talent si ce n'est que c'est de la poésie d'un rang élevé ? — c'est beau, c'est admirable.

Le n° 47 par M. Ten Cate est un tableau de mérite.

Sous les n°s 79 à 82 sont catalogés quatre tableaux par M. Dreibholtz, qui est un des plus grands coloristes de nos jours. Il est à regretter qu'il n'ait exposé que des échantillons de son beau talent.

Le n° 116 par M. L. Gallait représente deux moines. La pensée de ces deux têtes est admirable, la couleur est dérobée à la nature; ce sont des chefs-d'œuvre.

Les n°s 119 à 121 sans être des chefs-d'œuvre sont dignes de M. L. Geefs, leur auteur dont la réputation a été un moment compromise par les malencontreux bas-reliefs dont il a gratifié le monument de la place des Martyrs.

Le n° 123 par M. J. Geirnaert, nous met à même de constater un progrès ; cet artiste semble avoir pris un nouvel élan, son tableau est bien et mérite des éloges.

M. Hoppenbrouwers, sous le n° 184, a exposé une œuvre fort importante.

Voici un artiste qui, s'il continue à marcher de progrès en progrès, ainsi que l'on peut raisonnablement l'espérer, fera honneur à sa patrie.

Élève du célèbre paysagiste Schelfhout, il a su se créer dans le genre de son maître, un tout autre système. — *Il est lui.* Ces éloges justement mérités ne doivent pas nous faire oublier la part qu'a prise à cette œuvre M. C. Rochussen, qui l'a embellie de figures dont l'exécution ne laisse rien à désirer. Ce sont deux beaux talents et qui, réunis, produisent de bien jolies choses.

Le tableau de M. H. Van Hove fils, catalogué sous le n°.532, représente une réception au xviie siècle. — Voici encore un artiste destiné à jouer un grand rôle dans l'avenir; son tableau peut marcher de pair avec ceux de P. De Hoog, Terbrug, etc.: c'est une œuvre des plus remarquables.

Le portrait de Henriette de France par M. Jacquand de Paris nous a prouvé que cet artiste, dont les tableaux étaient autrefois si estimés en Belgique, a repris une nouvelle énergie—un moment d'arrêt dans la marche de l'art nous l'avait presque fait oublier et nous oblige à rendre hommage à son beau tableau auquel il ne manque qu'un peu plus de vigueur. — Nous n'en dirons pas autant de son tableau représentant une consultation de médecins; les carnations des chairs sortent toutes du même pot.

N° 202 M. Saint Jean.

Sans contredit, le talent de cet artiste est grand, ses fleurs sont belles et légères, tout est charme dans ses productions, mais selon nous, c'est la décoration portée à son apogée et nous serions charmés de voir un de ses tableaux.

Nous ne dirons que peu de chose de nos célèbres peintres De Keyser et Wappers qui ont exposé le premier trois tableaux et le second un seul. Les tableaux de M. De Keyser sont exposés comme suit : n° 222 le Giaour, 223 un Algérien, 224 le comte de Wurtemberg devant Jérusalem. Ces trois tableaux sont admirablement exécutés.

Quant au tableau de M. Wappers, représentant Christophe Colomb en prison, c'est une belle œuvre, remplie d'expression et la dont couleur est portée à un haut degré de force, mais nous demanderons à ces deux grands peintres pourquoi ils ne sortent plus de ces épisodes de peinture? Ont-ils peur d'aborder des grandes compositions, eux qui sous ce rapport nous ont déjà donné tant de preuves de leur supériorité? Nous sommes loin de blâmer ces tableaux-portraits, mais nous voudrions voir leur talent plus varié.

Koekkoek nous offre cette fois quatre paysages avec châteaux en ruines. Ils sont beaux, mais écrasés par les détails. Son frère, peintre de marine, nous a donné sous le numéro 240 une Eau calme d'une exécution délicate.

Lapito a exposé, sous le n° 254, un paysage d'une rare beauté, mais qui a le défaut de ressembler un peu trop au décor.

Les numéro 281 à 283 sont de M. L. Meyer artiste, hollandais et qui habite Paris. Il est élève de Gudin. Ses ouvrages sont vrais savamment touchés et frais de tons, mais nous conseillons à M. Mayer de retourner dans son pays et, s'il le peut, d'être assez ingrat pour oublier son maître.

De 292 à 295 nous trouvons des œuvres de M. P. M. Molyn. —Ces quatre tableaux ornent le salon et annoncent un brillant avenir. Ce peintre, jeune encore, peut déjà, sous bien des rapports, marcher de pair avec ce que l'école moderne possède de plus parfait.

Madame O'Connell, née Mayer, a exposé deux portraits.—Le monde artistique entier connaît le beau talent de cet aimable artiste qui est peut-être la première femme qui ait porté l'art de la peinture à un aussi haut degré de force et de talent.

376 Ary Scheffer.

Ce grand artiste nous a donné cette fois un échantillon de son admirable talent par un *tableau représentant un portrait.* Quoiqu'à la première vue, cette œuvre paraisse un peu monotone, un peu grisâtre, en examinant avec attention ce chef-d'œuvre de la peinture moderne on finit par se croire dans la société de la femme qu'il représente.—Les personnages de Scheffer ne posent jamais, pas même dans ses portraits, mais tout en rendant justice au mérite nous conseillons à M. Scheffrr, de ne pas trop s'écarter de la manière de peindre qui, à juste titre, l'a mis au premier rang et surtout d'éviter de trop voir les œuvres de M. Ingres.

N° 453, voici encore une de ces délicieuses vues de ville au bord d'une rivière dont Verveer depuis des années embellit nos expositions.

Les numéros 474 à 479 sont peints par M. Waldorp. Nous en comptons donc six, dont un, ainsi que nous l'avons dit plus haut, a été acquis par Sa Majesté Guillaume II. — Cet habile artiste nous a donné des échantillons variés de son beau talent : mer agitée, eaux calmes, vues de rivières, paysages, clairs de lune—tous portent le cachet de leur auteur qui a eu la nature pour maître et qui, en la dérobant pour la mettre sur toile, a su se créer un genre spécial et une manière d'exécution qui appartient à lui seul.

Sous le numéro 495, Florent Willems a exposé le tableau de la fête des arbalêtriers, qui a figuré dans notre salon de 1845 et dont par conséquent nous ne parlerons plus. — Quant à son auteur, nous nous bornerons à dire que cet artiste, tout jeune encore, et dont le beau talent s'est développé à l'école d'un homme de goût, marche aujourd'hui en première ligne de la jeune école belge et qu'il a le bonheur d'être *lui, rien que lui,* chose peu commune de nos jours.

520 par Dyckmans — œnvre admirable qui est exposée sous le titre de *La femme à la mode.* Tout le monde connaît le mérite de M. Dyckmans, aussi n'y a-t-il rien à redire sur l'exécution de ce chef-d'œuvre. Cette page est belle, mais nous désirerions un peu plus de distinction dans le personnage, ne fût-ce que par égard pour le titre qu'il porte.

C'est Sa Majesté le Roi des Belges qui a en quelque sorte découvert le talent de notre compatriote Joseph Stevens en faisant acquisition de son tableau représentant : « La lice et ses petits » exposé dans notre salon de 1845. Cette fois M. Stevens a envoyé un délicieux tableau dont le sujet est un savoyard ayant perdu son singe. — C'est tout un drame et qui arrête tout être doué d'un cœur : nous en ferons notre sincère compliment à son auteur.

Nous ne terminerons pas cette simple analyse sans oublier de dire qu'outre les ouvrages des artistes ci-dessus mentionnés, cette exposition, sur laquelle nous reviendrons, renferme encore de nombreuses toiles d'un mérite éminent, telles que les œuvres de Beaume, Alex. Hesse, Wittekamp, Eugène Verboeckhoven, Vertin, les frères T'Schaggeny,

W. H. Schmidt, Sébron, et Van Os (qui a exposé trois admirables dessins), Moerenhout, Francia, Giernarts, Van Regemorter, la statue de Rembrandt par Boyen, etc., etc.

N'omettons pas non plus plus de constater qu'en général et à peu d'exceptions près, toutes les œuvres qui composent cette vaste exposition se soutiennent plus ou moins et que l'a peu près bien, même le médiocre, ne font point taches ici comme dans la plupart de sautres expositions.

LE MISSALE ROMANUM

DE M. HANICQ.

u moment où l'exposition de l'industrie occupe tous les esprits il ne sera pas sans intérêt de jeter un regard sur quelques-unes des publications artistiques qui y sont exposé. M. Pierre Joseph Hanicq, de Malines, a fourni un contingent de librairie artistique, qui, s'il n'est pas le plus considérable, est au moins l'un des plus remarquables en son genre. La *société des Beaux-Arts* de Bruxelles a envoyés également quelques-uns de ses grands ouvrages de lithographie et d'impressions de luxe qui ont si bien établi sa réputation dans le pays. Plus tard, nous parlerons de ces dernières publications; occupons-nous aujourd'hui exclusivement de celles de Malines.

M. Hanicq a fait ce qu'aucun éditeur n'avait tenté depuis 1780, c'est-à-dire depuis l'époque où l'imprimeur Plombteux faisait à Liége des efforts inutiles pour relever une industrie et un arts morts. Il a réimprimé le *missale romanum,* l'un des livres les plus importants de la liturgie romaine. C'est là une entreprise grandiose. La confection d'un livre de cette nature demande d'abord une mise de fonds considérable, ensuite la vente en est tellement restreinte qu'il faut en quelque sorte être amoureux de son art comme un vieux Alde, un Elseviers, un Ouwerx ou un Plantin, pour oser entreprendre de telles opérations. Les anciennes éditions du *missale romanum* renfermaient une série de planches gravées sur cuivre, mais d'une inégalité de grandeur et d'exécution qui ne permettaient pas au bibliophile de pouvoir dire que ce sont de belles éditions. M. Hanicq a repris la route tracée par ses devanciers mais de plus, il y a apporté les perfectionnements obtenus par la science typographique moderne. Il a pensé, ce que nous avons dit tant de fois déjà, que l'art des Plantin, des Bolswert, des Vosterman est tombé dans ce pays dans un état d'apathie tel que l'on est en quelque sorte en droit de se demander s'il existe. Il a pensé, — disons-nous — qu'un art nouveau s'étant implanté en Belgique depuis une dixaine d'années, et que cet art — la gravure sur bois — y ayant fait des progrès admirables, il fallait lui donner occasion de se produire en l'employant à de grands travaux d'art pour lesquels elle ne semblait même pas née. Ainsi dit, ainsi fait. Dix grandes planches sur bois, les plus grandes qui aient été faites dans le pays, ont été commandées, et il en est résulté des chefs d'œuvre dont tous les amis des arts devront s'applaudir. Ces planches sont la reproduction des œuvres les plus remarquables et les plus aimées de nos grands maîtres. Telles sont : l'Assomption — la Pentecôte — l'Ascension — la Résurrection — la Cène — la Toussaint et la Nativité d'après Rubens; le Christ en croix d'après Van Dyck, l'Annonciation d'après Bloemaert. Toutes ces planches sont splendides. On est heureux de constater les immenses progrès d'un art nouveau et surtont les immenses services qu'il peut être appelé à rendre à la typographie moderne; on est heureux de trouver des hommes assez dévoués pour entreprendre à leurs risques et périls des œuvres aussi considérables, et on est fier de voir son pays posséder des artistes capables de les comprendre et de les exécuter. M. Hendrickx, le dessinateur de la plupart de toutes ces planches, est un homme habile entre tous, nous l'avons déjà dit et nous le répétons. Lui seul peut-être est capable d'interpréter dignement sur bois ces vieux maîtres qui ont des secrets pour beaucoup d'artistes. Il a d'ailleurs la triture du genre de dessin qui convient à la gravure sur bois, et nous ne craignons pas de dire qu'il est peut-être le seul en état de rendre exactement la physionomie propre au talent de chacun de nos vieux peintres flamands.

Dessiner n'est pas tout; il faut encore pouvoir rendre un dessin; car le graveur est avant tout un instrument. Il est évident que cet instrument est plus ou moins intelligent et s'identifie plus ou moins avec les maîtres qu'il a à traduire. C'est là que l'on reconnaît l'homme de talent et c'est précisément à la limite qui sépare l'artiste de l'ouvrier, nous dirons plus,—du coupeur de bois sachant même son métier, — que l'on reconnaît l'homme doué de l'aptitude nécessaire à rendre non-seulement le dessin qu'il a sous les yeux, mais encore à faire ressortir la physionomie du maître qu'il a à interpréter.

Les frères Brown, qui ont fait leurs preuves depuis longues années et dont le nom figure, avec celui de M. Hendrickx, au bas de la plupart des illustrations du pays, ont produit des planches remarquablement belles. Il suffira d'ailleurs de jeter les yeux sur le spécimen qui accompagne cette livraison, planche dont M. Hanicq a bien voulu nous permettre de donner un spécimen à nos lecteurs de *la Renaissance* afin qu'ils aient une idée de ce que peut être l'ouvrage. Nous n'insisterons pas davantage sur le mérite respectif de toutes ces planches, c'est au public à juger si nous nous sommes engoués à tort et si les illustrations du *missale romanum* ne sont pas dignes de toute l'importance que nous leurs avons donnée. Quant au texte, les hommes compétents reconnaîtront sans peine qu'il est d'une fort belle exécution. Il n'est pas jusqu'à la couverture qui ne soit une œuvre d'art remarquable; M. Hanicq a dépensé mille francs seulement pour la reliure de celui qui figure à l'exposition. Vignettes spéciales, lettrines, têtes de chapitres, rien n'a été négligé par l'éditeur de Malines pour faire une œuvre qui tiendra une belle place dans la bibliographie contemporaine, et surtout dans celle de nos annales futures. Il est beau, quand la librairie belge s'abaisse et se perd chaque jour par la contrefaçon de sales romans français, de la voir se relever et devenir plus artistique sous l'inspiration d'une pensée catholique!

En 1835 M. Hanicq avait exposé un *missale romanum* in-folio imprimé en rouge et noir pour lequel le jury lui décerna la médaille de vermeil. En 1841, il exposa un *Missale romanum* in-12 rouge et noir; un *Pastorale romanum* in-4°, rouge et noir; un *Horæ diurnæ* in-32 rouge et noir, ce qui lui valut la médaille d'or.

M. Hanicq a fait plus; il a cherché à moraliser ses ateliers. Depuis 3 ans, il a formé une société de chœurs et d'harmonie, qui, — son chef d'orchestre compris, — n'est composé que de ses ouvriers. Cette pensée est louable par son but, louable par ses résultats, et bien certainement M. Hanicq a droit à la reconnaissance du pays.

Au capitaine A. De Reume.

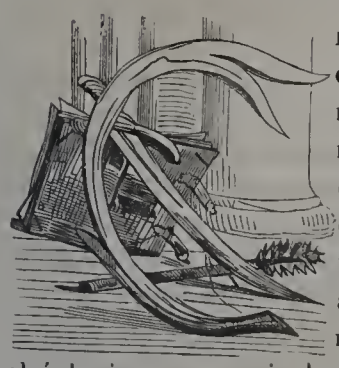
(BIBLIOGRAPHE.)

En ces temps où l'orgueil, l'ignorance et l'envie
Jettent partout leur ombre aux choses de la vie,
Ami, laissons gronder les clameurs des méchants;
Car le printemps encore a des fleurs et des chants.
Respirons les parfums des roses embaumées,
Écoutons les bouvreuils chanter sur les ramées,
Jouissons des splendeurs du soir et du matin,
Et causons d'Elsevier et d'Alde et de Plantin;
Dans leurs livres, trésors qu'on cherche et qu'on admire,
Ouvrons-nous du passé la calme région,
Et, de notre amitié qu'un jour on puisse dire :
« Elle était de la bonne et vieille édition. »

ANDRÉ VAN HASSELT.

Christian Ouwerx,

IMPRIMEUR LIÉGEOIS.



CHRISTIAN OUWERX, frère de Jean Ouwerx, dont nous avons parlé, exerçait vers la même époque, à Liége, l'art de l'imprimerie; il fut un des hommes distingués qui honorèrent l'ancienne cité des Princes-Évêques, et on peut, à juste titre, le mettre au rang de ceux qui ont cultivé avec succès l'art de Guttenberg. Bon nombre d'ouvrages de littérature et de théologie sont sortis de ses presses.

La marque qu'il avait adoptée pour enseigne (LA PATIENCE) et que nous reproduisons ici, figure sur le titre de l'ouvrage du célèbre historien liégeois Chapeauville, qu'il imprima en 1616, intitulé : *Gesta Pontificum Leodiensium scripserunt auctores Præcipui, ad seriem et temporum collocati, ac in tomos distincti.*

Nunc primum studio et industria R. D. JOANNIS CHAPEAVILLI, *Canonici et vicarii Leodiensis typis excusi, et annotationibus illustrati, et ad nostra usque tempora deducti,* 3 vol. in-4°.

En 1636, il imprima un ouvrage in-4°, de 118 pages, par ARNOLD DE KERKEM, baron de Wyer, intitulé : *Repartie du sieur Arnold de Kerkem, contenante la résolution de plusieurs belles et remarquables questions de noblesse, etc. Contre la réponse confutatoire du très-illustre chapitre de la cathédrale de Liége.*

En 1637, un autre ouvrage intitulé : *Histoire tragique ou relation véritable de tout ce qui se passa au tragique banquet Warfusée, tant de l'assassinat commis en la personne de feu sieur* B. DE LA RUELLE, *de glorieuse mémoire, qu'attenté es personnes des seigneurs abbé de Mouson, estant en la ville de Liége pour le service de S. M. Très-Chrestienne, du baron de Saizan, par les traistreuses mesnées de desloyal* RENÉ RENESSE, *comte de Warfusée, etc.* 1 vol. in-4°, avec une gravure en taille-douce (rare) *.

Capitaine, A. DE REUME.

* L'orthographe de ces titres, bonne ou mauvaise, a été fidèlement observée, nous avons seulement mis des *u* à la place des *v*.

Ce qui manque aux théâtres de Bruxelles, ce n'est certes pas une direction intelligente, tous sont pourvus, à cet égard, d'hommes capables par excellence; c'est un public éclairé qui sache mieux appréeier les efforts que l'on fait pour flatter ses plaisirs et ses goûts. Malheureusement le public est formé d'une multitude plus ou moins grande d'égoïsmes, qui se soucie fort peu des sacrifices que font MM. les directeurs pour leur être agréable et qui trouvent bien plus charmant de s'ennuyer en particulier à la campagne, que de s'amuser en public à la ville. Mais essayez de supprimer les théâtres à Bruxelles, et vous entendrez de suite s'élever un concert de récriminations pour réclamer un bien dont on n'usait pas, un plaisir que l'on repoussait. Il y a de braves gens qui mettent la ruine des théâtres sur le compte de l'été; et l'été qui est assez débonnaire cette année, se laisse calomnier sans mot dire. Il a grandement tort; le mal est ailleurs. L'indifférence publique tue tout dans ce pays, et tant que le sentiment de l'art dramatique ne sera pas porté à un plus haut point dans les masses, les directeurs verront toujours leurs théâtres mourir d'inanition. Ne nous a-t-on pas appris dernièrement, que, — depuis le riche bourgeois Grimberg, qui mangea toute sa fortune à vouloir soutenir un opéra, jusqu'à d'Hannetaire qui fut obligé d'adjoindre à son rôle de directeur celui de croupier, — tous les directeurs ont plus ou moins fait de mauvaises affaires? Cela est triste à dire, mais c'est cependant la vérité et il faut avoir le courage de la dire.

Nous dirons aussi, par la même raison, quelles sont les causes qui nous semblent le plus s'opposer au succès et ou développement de nos théâtres. En première ligne nous placerons l'énormité des traitements accordés aux premiers sujets. Certainement le talent doit être payé ; mais il sera toujours pour nous, parfaitement ridicule qu'un premier ténor et qu'une prima-donna touchent les appointements d'un ministre du roi ! Quand nous voyons madame Julien, par exemple, refuser les rôles de prima-donna, au prix de 18,000 francs par an, sous prétexte que l'administration précédente avait eu la faiblesse de lui en donner 21,200, nous applaudissons de grand cœur à la fermeté de M. Nourrit qui les lui refuse. Si tous les directeurs voulaient se donner la main, ils pourraient ainsi réaliser des améliorations notables dans leur personnel, et les administrations qu'ils dirigent verraient bientôt se lever l'aurore de jours plus prospères. Nous comprenons très-bien que dans les grands centres de population, sur les premières scènes du monde — les théâtres royaux de Paris, — il y ait des artistes payés fort cher, parce qu'en définitif, les Duprez, les Stoltz, les Grizi, les Taglioni sont des talents hors ligne, des exceptions artistiques; mais ce que nous ne comprenons pas, c'est que M. et Mme Laborde emportent chacun annuellement 50,000 francs à l'administration des théâtres de Bruxelles. Le talent de M. Laborde n'est pas sur la ligne de ceux qui se paient 25,000 francs. Le gouvernement français peut et doit faire des sacrifices énormes pour conserver à la France le rang qu'elle s'est acquis parmi les autres nations, mais l'administration des théâtres de Bruxelles ne doit pas faire de mauvaises affaires pour alimenter l'amour-propre et les prétentions exagérées de ses premiers rôles. Si le gouvernement belge, si la régence veulent posséder une scène de premier ordre, des artistes de premier mérite, c'est à eux de faire des sacrifices plus considérables. La subvention accordée par la ville, ne paye seulement pas un mois d'appointements de ces messieurs! Il est donc urgent d'apporter des modifications à l'organisation de nos théâtres si l'on veut que la campagne qui va s'ouvrir ne soit pas désastreuse pour l'administration.

LE VAUDEVILLE, LE PARC, LES NOUVEAUTÉS.

Le théâtre de M. David, organisé sur d'autres bases peut devenir, sous la main habile de son directeur, la source de bons bénéfices. Bien conduite cette exploitation aura du succès. M. David a un personnel qui est bon, qui ne le ruine pas, — je ne parle pas des deux mois qui s'écoulent : juillet et août,—l hiver donc amènera certainement des visiteurs dans cette petite salle, l'une des plus charmantes que nous ayons vues. Placée au centre de la ville, elle aura toujours un avantage marqué sur *le Parc* et *les Nouveautés* qui, quelque bruit qu'ils fassent pour faire croire à leur existence, n'en seront pas moins toujours et constamment déserts. Certainement si le chiffonnier eût été monté au grand théâtre il aurait eu du succès et, quelque considérable que soit le talent déployé par M. Delannoy dans ce rôle, il ne suffira pas pour attirer la foule hors des murs de la ville. *Saint-Hubert, le Vaudeville, la Monnaie,* voilà où se concentreront cet hiver la foule des spectateurs. Le directeur du Vaudeville surtout, a eu l'excellente idée d'accoler à sa troupe de fort jolies femmes, ce qui lui promet forte recette pour le temps prochain où les amateurs de théâtre vont être obligés de répartir leurs plaisirs.

Quelques mutations vont également avoir lieu dans nos théâtres. Mlle Bouvard a résilié son engagement et l'on parle plus que jamais de Mlle Julien. Comme talent c'est une bonne fortune; mais comme résultat pécuniaire, c'est un engagement ruineux. Au Vaudeville, M. Gaston quitte et trouve moyen de se glisser entre M. Verdellet et M. Rey; c'est heureux pour la direction de la Monnaie, mais c'est plus heureux encore pour la direction du Vaudeville, en ce sens, que l'engagement de M. Monrose promet au théâtre de M. David un jeune premier du plus grand mérite. M. Monrose est un transfuge du théâtre d'outre-boulevard, mais on doit s'en féliciter et l'en féliciter lui-même, car la place de ce jeune artiste, qui a une tenue et une diction parfaites était, en effet, dans une salle un peu mieux garnie et moins monotone que celle de M. Guerin. Nous devons d'ailleurs prévenir ce directeur d'un fait inouï; c'est que la loge du propriétaire — que l'on commence déjà à appeler « *la loge infernale* » — est une cause d'insuccès qui va chaque jour en augmentant. Elle est le rendez-vous d'une foule de plaisants personnages qui trouvent charmant de rire aux éclats et d'empêcher leurs voisins de jouir d'un plaisir « qu'à la porte ils achètent en entrant. » Nous connaissions bien les droits des propriétaires, nous les avons même défendus quelque fois, mais nous ne savions pas qu'ils eussent acquis récemment celui de l'impertinence vis-à-vis du public.

***

VARIETÉS.

Belgique. — *Bruxelles.* — Nous apprenons que M. Hyppolyte Bernard, architecte à Bruxelles, est l'auteur du plan ayant pour devise *A l'Humanité,* auquel la société royale des Beaux-Arts à Gand vient de décerner une médaille d'honneur, avec mention très-honorable, au concours d'architecture.

On nous adresse de Spa, sous la date du 25 juillet 1847, la lettre prière de l'insérer.

Monsieur, persuadé que dans une localité aussi fréquentée par la haute société, une exposition de tableaux pourrait y obtenir quelques succès et être utile aux artistes, il a été décidé qu'un salon de beaux-arts serait ouvert depuis le 15 du mois d'août 1847 jusque la fin de septembre suivant.

J'ose espérer, Monsieur, que vous voudrez bien honorer cette exposition de quelques-unes de vos œuvres.

Pour la Commission,
DELVAUX, Directeur de l'Académie de Peinture.

DISPOSITIONS RÉGLEMENTAIRES.

1° Les objets destinés à être exposés doivent être adressés à la commission au plus tard 8 jours avant l'époque fixée pour l'ouverture de l'exposition. Le local n'étant pas très-vaste les artistes qui enverront après cette époque ne jouiront que des places secondaires.

2° Les artistes et amateurs sont tenus d'indiquer à la commission leur nom et leur domicile, ils sont invités à lui faire connaître la valeur des objets à vendre envoyés par eux à l'exposition, ce dont il sera tenu note secrète.

3° Aucun objet ne peut être exposé que du consentement de l'auteur.

4° Les frais de transport des objets d'art envoyés à l'exposition, sont à la charge des artistes, les frais de réexpédition de même.

5° La commission ne recevra aucune gravure ou lithographie, aucun tableau ou dessin s'ils ne sont encadrés.

6° Aucun objet d'art ne pourra être retiré avant la clôture définitive de l'exposition sans autorisation de la commission.

Le *Journal du Limbourg belge* annonce que le Roi, voulant donner à M. Guioth, ingénieur en chef des ponts et chaussées, un témoignage de sa satisfaction particulière pour la publication de l'*Histoire numismatique de la révolution belge,* vient de le nommer chevalier de son ordre.

Hollande. — Le 10 de ce mois un banquet a été offert à MM. Wappers et Heris dans une salle de l'Hôtel des Bains à Scheveningue par les artistes de tous pays réunis en ce moment à la Haye.

Cette réunion, que l'on pourrait nommer « une fête de famille, » restera longtemps présente à la mémoire de ceux qui y ont assisté.

Le premier toast a été porté au Roi des Pays-Bas par M. Van Hove de peu des peintres de la Haye et chef de la jeune école Néerlandaise.

L'éloge d'un souverain qui, à juste titre, peut être nommé le protecteur des beaux-arts, a été chaleureusement applaudi.

M. Bosboom a ensuite proposé la santé de MM. Wappers et Heris comme représentant la commission directrice de l'Exposition de Bruxelles.

A son tour M. Heris a répondu en ces termes :

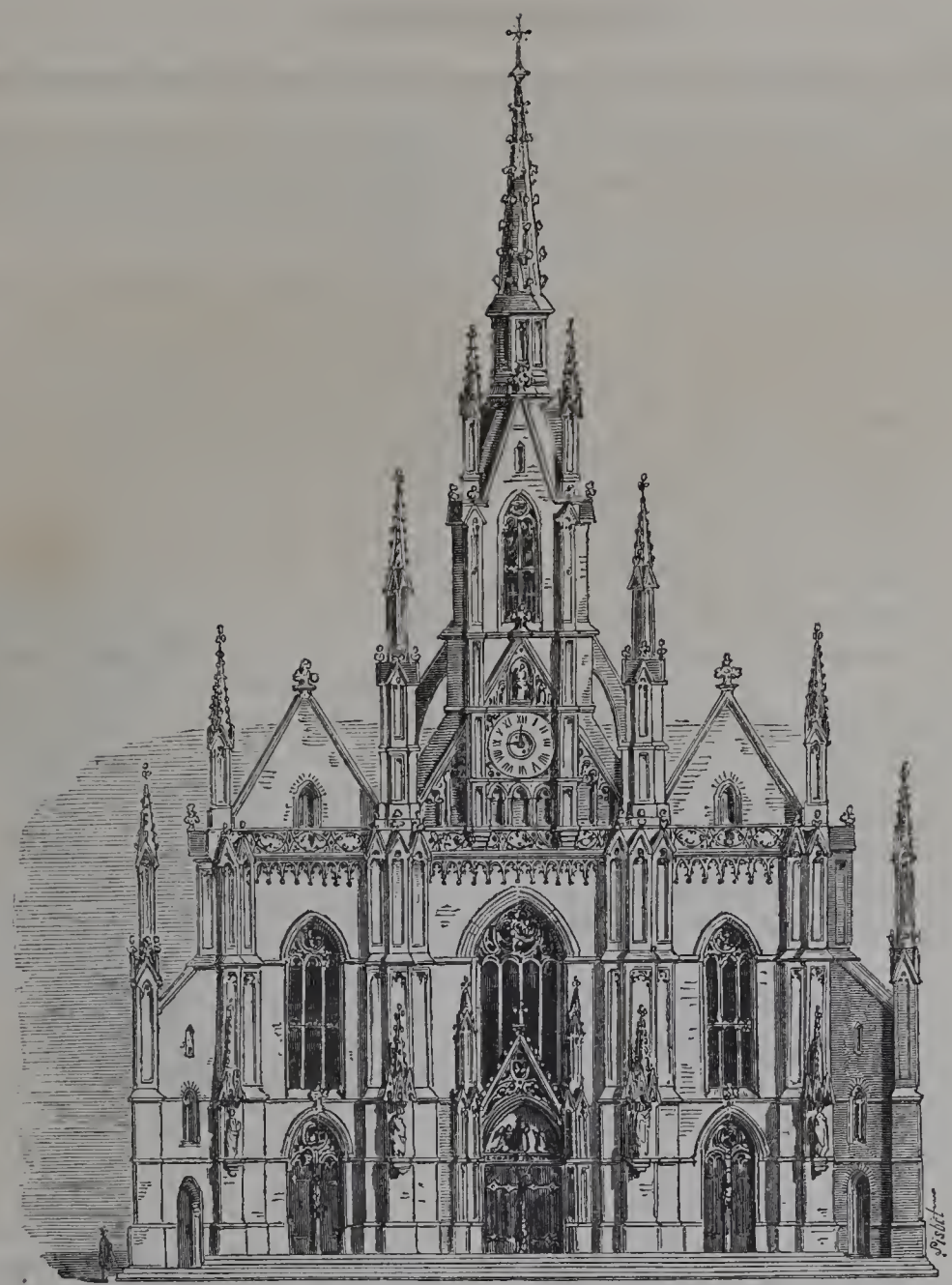
«Si on enlevait l'influence des beaux-arts à l'industrie européenne nous verrions naître un autre moyen avant 50 ans. — Aussi le Roi Guillaume II en les protégeant comme premier amateur du monde, a-t-il dignement compris la sainte mission que Dieu lui a assurée pour gouverner son peuple.

« N'oublions pas, messieurs, que l'Exposition de Bruxelles, que je représente parmi vous a aussi pour protecteur un prince qui annonce un Mécène éclairé : c'est Léopold Ier qui a présidé le tribunal qui a rendu justice au beau talent de plusieurs d'entre vous lors de nos Expositions. Vient ensuite M. le comte Amédée de Beauffort, inspecteur honoraire des Beaux-Arts, dont le noble caractère est connu de la plupart des artistes ici présents et enfin mes collègues qui, dans leurs attributions, ont montré la noble indépendance qui les caractérise chaque fois qu'il s'agit de rendre justice au mérite de leurs confrères; aussi, messieurs, je leur rapporterai votre bon souvenir et vos vœux.

« On l'a déjà dit, messieurs, les artistes forment une république ayant l'univers pour patrie. Je n'oublierai jamais ce jour où je me trouve au sein d'une nation qui marche en tête de cette grande fédération, descendant de Rembrandt, Holbréma, Metzu et tant d'autres peintres qui ont à jamais illustré la vieille école hollandaise; agréez avec mes remercîments le toast que je porte à la prospérité de la jeune école néerlandaise.

«Enfin MM. Blas a porté un toast à M. Gallait et De Keyser et ensuite à M. Mayer, peintre néerlandais qui habite Paris et pour qui ce jour était une double fête, car il venait de recevoir la décoration de la Légion d'honneur. »

DESSINS. —A notre première feuille appartient la gravure au trait rehaussée, représentant la *Chasse de sainte Ursule,* peinte par Hemling. Nous avons pensé qu'à côté d'une *nouvelle* rappelant quelques épisodes de la vie de cet artiste, on serait bien aise de voir l'ensemble d'une œuvre remarquable qu'il a laissée et qui existe encore aujourd'hui à Bruges. A notre seconde feuille, nous joignons le dessin d'un charmant petit tableau de genre, *la pauvre Mère,* exécuté par un ancien élève de l'Académie de Bruxelles, M. Legrand. L'artiste qui a interprété cette peinture est un jeune homme intelligent, fort habile déjà, et qui avec de la persévérance arrivera à prendre une belle place parmi les artistes du pays.



DU MOUVEMENT ARTISTIQUE

DE BRUXELLES.

Depuis deux ans environ, Bruxelles prend une physionomie nouvelle qui la place au premier rang des plus belles villes de l'Europe. Les grands monuments s'y succèdent avec une rapidité qui tient du prodige. A peine une église est-elle terminée qu'il paraît un décret autorisant l'élévation d'une autre, et à peine une statue est-elle fondue, qu'il est déjà question d'en élever plusieurs autres. Qu'est-ce que tout cela prouve? Qu'il y a en Belgique beaucoup de grands hommes, puisqu'on trouve moyen d'élever des statues, et que les architectes de talent y sont nombreux.

Les plans les plus merveilleux s'élaborent en secret pour les bas-fonds de la rue Royale; nous connaissons entr'autres, le projet d'un ingénieur distingué, qui, nous en sommes sûrs à l'avance, réunira un grand nombre de sympathies. Il ne nous est pas permis d'en parler encore, puisque le plan est destiné au concours, mais aussitôt que nous le pourrons sans blesser les convenances, nous nous empresserons de le dérouler sous les yeux de nos lecteurs avec toutes les beautés d'ensemble et de détails dont il est pourvu. Ce qu'il y a de remarquable dans ce plan, c'est qu'il n'en coûtera rien pour l'exécuter. Comment cela? C'est notre secret, que nous ferons connaître toutefois, en temps et lieu.

Parmi les monuments remarquables qui se sont élevés nous citerons *l'église Saint-Joseph* au quartier Léopold. Elle est un peu lourde dans sa forme, mais enfin c'est un beau vaisseau dont les détails feront honneur à M. Suys l'architecte. Nous citerons les *galeries Saint-Hubert* que tout le monde connaît aujourd'hui; nous citerons la salle de *l'Opéra-Comique* qui s'y trouve renfermée, comme un petit modèle de bon goût et d'élégance; nous citerons *la porte de Hal* dont les restaurations intelligentes se poursuivent avec une activité sans égale. Ce vieux monument rendu enfin à une destination spéciale, plus en harmonie avec sa conformation architecturale, avec ses murailles pleines de vétusté, recevra les armures historiques et les antiquités dont on pourra se rendre maître. Il est fâcheux cependant, que l'on n'ait pas trouvé le moyen d'ajuster une façade un peu plus ornée au côté qui fait face à la ville. Les portes surtout sont d'un style ogival primitif qui cadre mal avec la restauration des fenêtres dont le style est un peu plus avancé. De toutes parts, on entend résonner le marteau du praticien, l'équerre du charpentier, la brosse de l'artiste, le ciseau du statuaire.

La place royale s'ébranle sous le piédestal que l'on construit à *Godefroid de Bouillon;* la place des Barricades oscille sous la puissance des moëllons qui doivent supporter

André Vésale ; le rond-point du pare écarte ses fleurs pour faire place au prince *Charles de Lorraine* qui dressa lui-même le plan de ce jardin, et d'où l'on semble vouloir l'exiler aujourd'hui. Trois arbres de la liberté ont succombé sous tous ces essais de l'art, sous toutes ces tentatives monumentales ; n'importe ! cela n'y fait rien ; le public est fasciné et Bruxelles s'embellit !... Partout les fournaises s'allument, le bronze est en fusion aux quatre coins du royaume et même à l'étranger, pour rendre hommage aux hommes de notre pays. A Paris, MM. Soyer et Ingé préparent le moule du Godefroid de M. Simonis *; à Gand, M. Trossaert achève André Vésale et Simon Stevin ; à Bruxelles M. Lecherf a réussi heureusement la statue de M. Jehotte, et le *Prince Charles* attend tranquillement la décision du conseil communal.

Au faubourg de la reine une église nouvelle va s'élever ; à Ixelles, l'église gothique dont nous donnons ici l'élévation est déjà montée à trente ou quarante pieds au-dessus du sol. Ce sont là autant de travaux remarquables qui, grâce au système de paix dont jouit l'Europe, jetteront de l'éclat sur le règne des souverains qui auront traversé cette période demi-séculaire.

L'église d'Ixelles, construite d'après les plans de M. l'architecte Dumont, est du style ogival de la plus belle époque. Elle n'aura pas moins de 18,000 pieds de surface, c'est-à-dire 130 pieds de plus que l'église Saint-Jacques sur Caudenberg.

Un arrêté royal du 18 mai 1845 en a arrêté le nom en faisant la division du territoire en deux paroisses. L'une, — celle du bas de la commune, — porte le nom de *Sainte-Croix ;* la nouvelle église d'Ixelles sera consacrée sous le titre de *Saint-Boniface et de la sainte Vierge, secours des chrétiens.*

Mais il paraît que ni les subsides accordés par l'État, par la province et par la commune ne sont suffisants pour achever la construction de ce monument, car voici ce que nous lisons dans une circulaire qui vient d'être adressée à tous les habitants d'Ixelles.

« La Commune, la Province et l'État ont bien voulu promettre des subsides pour aider à cette grande et belle construction, qui dotera notre Faubourg d'un véritable monument, y attirera de nouveaux habitants à cause de la facilité d'y exercer leur culte, y augmentera le mouvement et le commerce et, par suite, la valeur des propriétés. Tous les habitants ont donc un intérêt moral ou matériel à ce qu'il existe et soit bientôt achevé.

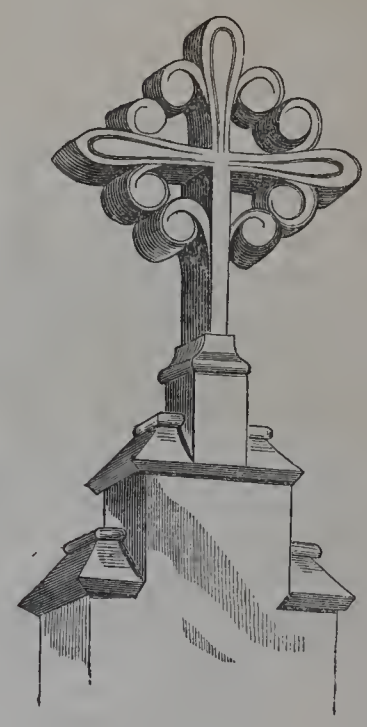
» Les ressources que l'on a pu réunir en y comprenant les sommes assez notables, offertes par les membres du Conseil de fabrique, et plusieurs autres habitants de la paroisse, étant encore fort insuffisantes pour couvrir la dépense qui résultera de ces travaux, nous venons avec confiance, faire un appel au zèle et aux sentiments généreux de nos concitoyens pour les compléter, et nous osons, Monsieur, compter en particulier sur votre concours. Les dons pourront être remis en une fois ou successivement en une ou plusieurs années au gré des bienfaiteurs. Des délégués du Conseil de fabrique se rendront au domicile des habitants pour recueillir les souscriptions.

» Les plans, établis sur une grande échelle, de l'église en construction, dressés par l'habile architecte Dumont de la Commission Royale des Monuments, sont déposés dans le local joignant à cette église, et seront, tous les jours de la semaine, communiqués à MM. les paroissiens et bienfaiteurs.

» Le conseil de fabrique de l'église de Saint-Boniface et de Notre-Dame de Miséricorde : baron E. C. de Gerlache, *président.* J. B. Mortas, *curé.* Ch. Vanderstraeten, *bourgmestre.* A. Bruzetto De Decker, *trésorier,* de Brauwere van Steeland, de Man d'Attenrode, Dugniolle, Charles de Mortier, Paquet, Percy et Victor Puraye, *secrétaire.* »

* Depuis quelques semaines, un événement assez malheureux est venu interrompre les travaux commencés. M. Soyer est dit-on entre les mains de la justice compromis dans une affaire de banqueroute qui promet des révélations assez scandaleuses. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de ce qu'il adviendra.

Nous faisons des vœux bien sincères pour qu'un monument d'art de cette nature ne reste pas inachevé, et nous espérons que les offrandes de la charité privée, ne seront pas au-dessous des sacrifices que se sont imposés la commune, la province et l'État. J. A. L.



INVENTAIRE DES OBJETS D'ART

CONTENUS

DANS LES ÉGLISES DE BRUXELLES ET DE LA PROVINCE.

I

Depuis longtemps nous désirions faire le relevé des richesses artistiques de nos provinces, lorsque nous nous sommes trouvé devancé dans cette tâche par l'*Exposé administratif* publié par le gouverneur de la province, en ce qui concerne le Brabant. Ce dénombrement, fait par un huissier préposé aux ventes, n'eût pas été plus sec et plus aride. Nous ferons en sorte de le compléter en ajoutant quelques remarques particulières, mais surtout en faisant en quelques mots l'historique du monument où les objets d'art se trouvent renfermés.

On comprendra très-bien le but de ce que nous voulons faire, quand on saura que la plupart de nos édifices religieux possèdent des œuvres d'art d'un grand mérite artistique et d'une valeur considérable dont la statistique n'a jamais été fournie. Il importe donc, autant aux administrateurs qu'aux artistes, que cet inventaire soit publié, c'est le seul moyen d'arriver à une histoire complète de l'art dans le pays.

EGLISE NOTRE-DAME DE LA CHAPELLE.

Si l'on en croit les chroniques, il n'y avait à Bruxelles, sous Godefroid Ier, dit le Barbu, que quatre églises proprement dites : Sainte-Gudule, Saint-Géry, Saint-Jean et Saint-Jacques. En 1134, Godefroid accorda le titre de prévoté à une chapelle de Notre-Dame située hors la *Steen-Porte,* — la porte de pierre. Des ouvriers wallons qui étaient venus s'établir auprès de Bruxelles, alors très-resserrée dans ses murs, formaient là un vaste faubourg. C'est aujourd'hui la *rue Haute* et ses affluents. Cette chapelle ne tarda

pas à desservir le quartier qui est resté, encore de nos jours, le plus populeux de la ville; et, lorsqu'en 1210 l'église fut érigée en paroisse, elle conserva son nom primitif de *Notre-Dame de la Chapelle.*

Cette église, l'une des plus anciennes de Bruxelles, conserve encore parfaitement, dans sa physionomie architecturale, les caractères du temps où elle a été construite, — l'époque de transition, — bien que la partie la plus ancienne commence à souffrir horriblement des injures que le temps et les révolutions lui ont fait subir. On n'a vraiment pas assez soin des monuments qui font l'orgueil du pays. Sans doute quelques restaurations intelligentes se font et ont été faites; mais elles s'appliquent, en général, aux monuments qui en ont le moins besoin et dont la valeur historique ou artistique n'est peut-être pas de première importance. Ainsi, par exemple, on a remis avec beaucoup de précaution *une queue* au lion de l'un des fourrés du Parc, mais en revanche, on laisse tomber de vétusté les beaux arcs plein-cintre du chœur de la Chapelle. Ce sont là de ces anomalies qui seront comprises de tous les hommes sérieux et qui feront sourire de pitié tous les amis de l'art.

Quoiqu'il en soit, l'*église de la Chapelle,* située au coin de la *rue de l'Esprit,* — autrefois *rue de l'Esprit-Saint,* — n'en restera pas moins l'un des monuments architectoniques de notre pays, les plus intéressants à étudier. *La Chapelle* fut une des premières églises pillées par les Gueux en 1579; elle servit ensuite pendant six ans au culte prétendu réformé.

Du haut de la tour de l'église de la chapelle, on domine toute la ville et les environs. Aussi y a-t-on placé le veilleur de nuit qui avertit les habitants, aux sons d'une espèce de cornet à bouquin, des incendies ou des malheurs qui les menacent.

Les objets d'art renfermés dans l'église de la Chapelle sont nombreux, plus nombreux même que dans beaucoup d'églises plus importantes. Il suffira de lire la description suivante pour se convaincre de la réalité de notre assertion.

Dans les chapelles des nefs latérales. — Seize tableaux modernes; les 14 premiers représentant la Passion de Notre-Seigneur; les deux autres sont placés alternativement sur le maître-autel et représentent, l'un la Rédemption des captifs, l'autre Saint-Boniface implorant la Sainte-Vierge pour les malheureux, par Jean Van Eyck, 1844 à 1846. Les 14 tableaux représentant le Chemin de la Croix ont 2 mètres 43 de haut, sur 1 mètre 93 de large.

Au maître-autel. — L'Assomption de la Sainte-Vierge, d'après une copie du tableau vendu après le bombardement de 1695, pendant lequel l'église fut fort maltraitée (bonne copie); haut de 4 mètres 36, large 2 mètres 85; même dimension que les 2 grands du n° précédent, 1701 ou 1702.

Dans le chœur de la Sainte-Vierge. — Cinq paysages représentant des scènes de l'Ancien Testament; tableaux de 1 mètre 85 de hauteur sur 2 mètres 45 de largeur; par Van Artois et Aehts Schelling.

A l'autel Saint-Charles Borromée.—Saint-Charles Borromée donnant le viatique à des pestiférés; tableau de 2 mètres 40 de hauteur sur 1 mètre 93 de largeur; vers 1648.

Aux fonts baptismaux. — Adoration des Mages; tableau sur bois, de 2 mètres de hauteur sur 1 mètre 90 de largeur; au xve siècle.

2e *Chapelle à droite.* — L'apparition de Jésus-Christ à Sainte-Marie-Madeleine. Celle-ci est assise près d'une table couverte d'un tapis; elle feuillette un livre au moment où Jésus-Christ se présente à elle; assez bon tableau de Gaspard Crayer.

3e *Chapelle à droite.* Un *Ecce homo,* copie de l'école de Venise; tableau de 2 mètres 34 de hauteur sur 3 mètres 55 de largeur.

4e *Chapelle.* — Jésus remettant les clefs à Saint-Pierre, copie d'après Rubens: tableau de 1 mètre 84 de hauteur sur 1 mètre 60 de largeur.

5e *Chapelle.* — Le Martyre de Saint-Crépin et Saint-Crépinien; tableau par Deelerck.

Une Sainte Famille; tableau de 2 mètres 50 de hauteur sur 1 mètre 80 de largeur, par le même.

6e *Chapelle.* — Saint-Ignace et Saint-François Xavier; tableaux de 2 mètres de hauteur sur 1 mètre 55 de largeur, par Seghers.

1re *Chapelle à gauche.* — Un Saint-Roch (très-médiocre); tableau de 2 mètres 28 de hauteur sur 1 mètre 52 de largeur.

2e *Chapelle.* — L'ensevelissement du Christ; tableau de 2 mètres 48 de hauteur sur 1 mètre 77 de largeur.

3e *Chapelle.* — La Circoncision; tableau de 1 mètre 88 de hauteur sur 1 mètre 55 de largeur.

4e *Chapelle.* — Saint-Joseph offrant l'Enfant Jésus à la Sainte-Trinité; tableau de 1 mètre de hauteur sur 1 mètre 30 de largeur.

5e *Chapelle.* — Le Christ en Croix; tableau de 2 mètres 13 de hauteur sur 1 mètre 80 de largeur, attribué à Deelerck.

6e *Chapelle au chœur de la Vierge.* — Sujet inconnu; tableau de 2 mètres de hauteur sur 1 mètre 59 de largeur.

Au chœur. — Un mausolée en marbre jaspé orné d'une renommée et du Temps, qui supporte un portrait en médaillon dont la mort essaie de se saisir, d'une femme à genoux et d'une renommée embouchant la trompette; ce monument a été élevé à la mémoire d'Hyacinthe Spinola, et est dû au ciseau de Plumier, vers 1715.

Monument adossé contre la colonne du chœur de la Vierge à la mémoire du duc Charles Alexandre de Croy. Le buste du duc est placé sur un tronçon de colonne entre deux niches, où sont les statues du Pape et de l'Empereur. Les figures sont en marbre blanc, le fond et les accessoires sont en marbre noir.

A gauche du grand portrait. — Monument en marbre noir et blanc, élevé à la mémoire du président du conseil privé Charles d'Horgne; par Vandelen, 1671.

Au chœur de la Vierge. — Une pierre avec portrait en médaillon; élevé à la mémoire de François Anneessens, par MM. les comtes de Mérode Westerloo et Amédée de Beauffort; monument funéraire, par Van Gheel, sur les dessins de Suys, 1834.

1re *Chapelle à gauche.* — Un cénotaphe élevé à la mémoire du peintre Sturm, mort à Rome en 1844; par Tuerlinckx, en 1844.

1re *Chapelle à gauche.* — Sur un socle se trouve un enfant couché sur une tombe et y jetant des fleurs; plus haut et adossé au mur de l'église est le portrait en profil et en médaillon du peintre Sturm; monument funéraire, par Tuerlinckx; 1846.

A droite du portrail. — Un cénotaphe à la mémoire du peintre Lens; par Godecharles.

Autel. — Le maître-autel en pierre de touche et marbre blanc a été fait d'après les dessins de Rubens; 1823.

6e *Chapelle à gauche.* Autel de Sainte-Barbe, sculpté en bois, représentant le martyre de la sainte, avec des monuments gothiques, statuettes, etc.; par Tambuyser de Malines, 1840.

Chaire de vérité. — Une grotte où se trouve abrité le prophète Élie, visité par un ange, le tout en chêne. Le roi est posé entre deux palmiers couverts d'un rideau que deux anges soulèvent; par Plumier. Cette chaire est venue des Grands Carmes.

Orgues. — La caisse des orgues est en bois de chêne avec figures sculptées.

Dix statues représentant les apôtres et deux autres, celles de Saint-Joseph et de la Vierge, sont appuyées contre les colonnes de la nef principale.

Au chœur. — Un lutrin formé d'un groupe de deux enfants entourant un globe que surmonte un aigle. L'un des enfants tient un livre de musique, l'autre un cartouche au milieu duquel est représentée l'allégorie du Pélican. Autour d'eux sont des instruments de musique; le tout en marbre blanc, sauf le pupitre; par Abeels; 1762.

Couronne de la statue de la Vierge. — La forme de la couronne et de ses ornements, jusque dans ses moindres détails, est d'un gothique pur. La face antérieure de la croix qui domine le haut du globe est formée de 5 saphirs. Celui qui a été donné par S. M. la Reine des Belges occupe le milieu. Cette couronne en or et argent est ornée de 593 pierres précieuses et 377 perles fines (*Voir* la pièce justificative n° 1, du souvenir du couronnement, etc., broch. in-24).

La composition de cette couronne est due au talent de M. Durlet, architecte, et l'orfévrerie à M. Jean Dufour, de Bruxelles.

Couronne de l'Enfant Jésus. — Le dessin de cette couronne est du même style que celle ci-dessus. Au lieu d'être en or, elle est en vermeil.

Ostensoir antique d'un fort beau travail en vermeil, orné de plusieurs pierres précieuses.

L'ILE DE LA TORTUE.

HISTOIRE DES FLIBUSTIERS ET DES BOUCANIERS CÉLÈBRES.

—

CHAPITRE II.

LE CAPITAINE ROC.

e redoutable flibustier dont la mémoire a été en exécration dans les Espagnes, abandonna le nom de sa famille pour prendre celui de Roc afin d'échapper aux poursuites de ses frères qui ne lui laissaient aucun repos. Le premier exploit de cet homme se fit à 22 ans; s'étant embarqué pour la Jamaïque sur un brigantin commandé par des Anglais, il lui prit fantaisie de s'approprier à lui seul le vaisseau sur lequel il se trouvait; voici les moyens qu'il employa.

Parmi les Anglais qui formaient l'équipage, Roc distingua un jeune homme de 15 ans, à figure ignoble, aux mœurs dissolues, au naturel perverti; un de ces êtres dont les vices se peignent dans un regard, dans une action, dans un mot. Daniel Lops fut bientôt jugé par Roc comme une créature de laquelle il saurait tirer un grand profit. Effectivement, une certaine amitié lia ces deux hommes, Roc d'une taille robuste, d'une figure mâle, d'un regard d'aigle, ne tarda pas à planer sur son jeune ami comme un oiseau de proie sur sa victime. Non pas qu'il employât vis-à-vis de Lops, les formules dont se servent les affections d'intelligence à intelligence, mais il flatta traitreusement ses goûts et ses appétits sanguinaires, lui montra les délices qui l'attendaient lors de la réalisation de ses idées sur l'indépendance et sur les luxuriantes richesses qu'il se promettait d'acquérir au préjudice de l'ordre social, et finit par tenir dans ses mains les rênes de cette organisation corrompue. Ce fut vers l'insubordination qu'il la conduisit d'abord.

L'équipage, en partie composé de ces individus dont la naissance et la mort sont de véritables mystères, de ces lazzaroni que toute nation voit éclore à l'ombre de sa protection et qu'elle rejette ensuite de son sein comme un fruit qui pourrait la corrompre, l'équipage, disons-nous, en partie composé de marins vagabonds, se groupait parfois autour de Daniel Lops, qui, adroitement délégué par Roc, soufflait sur la masse un vent de révolte que les matelots recevaient à pleines voiles. A force de faire rouler les conversations du soir sur la rébellion, il arriva ce que Roc avait prévu : c'est qu'un jour un sourd murmure s'éleva parmi les trente hommes du brigantin, et qu'on trouva absurde que le vaisseau eût un chef.

— Il y a un bon moyen pour n'en plus avoir, dit un jour négligemment Roc qui jugeait le fruit assez mûr pour secouer l'arbre.

— Et lequel? fit Daniel Lops avec la curiosité toute naturelle d'un homme qui pressent une bonne affaire, à son point de vue.

Roc ne répondit pas ; il lui fallait une victoire plus complète, une interrogation plus générale et qui fut pour lui la preuve certaine qu'il pouvait compter sur les matelots du brigantin; il n'attendit pas longtemps, car la horde se pressa autour de lui et d'une voix anxieuse répéta la demande de Lops :

— Et lequel?

— Je vais vous l'apprendre, attention!

En ce moment le capitaine monta sur le pont *, et se dirigea vers le groupe des causeurs. Roc fit mine de continuer la narration d'un événement afin d'expliquer au nouveau venu l'attention qu'on prêtait à ses paroles.

— Oui, mes amis, les matelots du *Phenix* peu satisfaits de leur capitaine le jetèrent un jour à la mer.

— Ce qui me paraît assez difficile à croire, fit le capitaine du brigantin arrivé près de Roc.

— Eh, mon Dieu! Non, sir Wolf, vous comprendrez cela plus facilement quand je vous aurai dit qu'avant de le jeter à la mer on eut soin de lui casser la tête d'un coup de pistolet.

Sir Wolf fit une moue qui indiquait son peu de conviction relativement à l'histoire qu'on lui contait et allait s'éloigner du groupe quand il lui prit la malheureuse fantaisie de demander à Roc :

— Je serais curieux de savoir comment s'y prirent les matelots dont vous parlez.

— Rien de plus simple, dit Roc, qui porta la main droite dans une des poches de son haut de chausses, le capitaine du Phenix s'approcha un jour, comme vous le faites en ce moment-ci, d'un

* Nous avons supprimé à dessein pour ne pas étaler aux yeux de nos lecteurs un luxe de connaissances maritimes dont un dictionnaire de marine pourrait au besoin faire tous les frais, ces termes qu'il est convenu de trouver *pittoresques* et qui le plus souvent embrouillent l'esprit de ceux qui ne sont point nés loups de mer.

groupe de marins, l'un d'eux se dirigea sur lui comme je le fais moi-même, et déchargea son pistolet juste en pleine poitrine.

Roc avait à peine achevé ces mots que le capitaine tomba à la renverse frappé au cœur, les matelots stupéfaits se regardèrent un instant avec effroi comme épouvantés du crime qui venait de se commettre. Roc s'élança rapidement sur le capitaine qui respirait encore, le souleva avec force au-dessus du bord et le jeta dans la mer.

—Voilà comment on fait les matelots du Phenix, cria-t-il d'une voix tonnante, et maintenant, à nous le vaisseau! à nous la manœuvre! cinglons vers l'île de la Tortue!

— A l'île de la Tortue! hurla l'équipage.

Le soir il y eut orgie à bord. Daniel Lops but du rhum de manière à faire croire que son estomac rivalisait avec le tonneau des Danaïdes. Les matelots, émus par un si bel exemple, faisaient tout au monde pour se tenir à la même hauteur; pendant ce temps Roc armé jusqu'aux dents entra dans la cabine du lieutenant qui attendait son sort avec résignation à en juger par la tranquillité qui se manifestait dans toute sa personne.

— J'ai tué le capitaine du brigantin, monsieur, fit Roc avec insolence.

— Je le sais, répondit le lieutenant, j'ai entendu le coup qui lui a donné la mort et j'ai vu son cadavre passer sous ma fenêtre.

— Vous comprenez que le vaisseau m'appartient.

— Je le comprends, aussi ai-je déposé sur cette table les insignes de mon grade.

— C'est fort bien, que voulez-vous que nous fassions de vous ?

— Tout ce que vous voudrez.

—Nous allons, à partir de demain, flibuster les mers et donner la chasse aux vaisseaux marchands, voulez-vous être des nôtres.

— Volontiers.

— Songez que je vous fais cette question pour que vous me répondiez librement et sans contrainte. Si vous ne voulez point nous suivre, dans douze jours nous vous laisserons à terre.

— C'est librement et sans contrainte que je veux vous suivre, à la vie, à la mort!

— Votre nom?

— David de Leyde, mon capitaine.

— Eh bien, lieutenant David, à la vie, à la mort.

Voila donc nos deux hollandais à la tête du brigantin, Roc comme capitaine, ou du moins s'étant imposé comme tel à l'équipage, qui n'osa point lui faire remarquer le démenti donné à ses théories et David de Leyde en qualité de second.

L'histoire a conservé le portrait de Roc surnommé la terreur des Espagnols. Son corps mâle, robuste et vigoureux était de petite proportion, son visage large et aplati, l'œil fier, le sourcil épais et haut, son adresse à manier les armes était extraordinaire, depuis le casse-tête des sauvages jusqu'au tromblon espagnol, tout lui paraissait familier. Sa cruauté était devenue proverbiale, ses compagnons ne le virent jamais sans qu'il eut un sabre nu sous le bras et s'en servant à propos de la moindre contestation; bon pilote, soldat courageux, marin hardi, il avait voué une haine intarissable aux Espagnols qu'il faisait mourir dans les tourments les plus affreux lorsqu'ils lui tombaient sous la main.

CHAPITRE III.

EXPLOITS DE ROC.

Un jour que Roc se trouvait près des rochers de Campêche, une tempête effroyable mit son bâtiment en pièces sur les récifs qui bordent la côte. Il eut le temps de se sauver avec son équipage et quelques munitions qui lui furent d'une grande utilité, comme on va le voir. Plusieurs Indiens les ayant aperçus, prévinrent un poste d'Espagnols d'une centaine d'hommes qui marchèrent à la rencontre de Roc et de ses trente pirates, à ce moment suprême Roc adressa une courte allocution à sa troupe, attendit courageusement l'ennemi au milieu duquel nos corsaires se précipitèrent tête baissée, résolus à vaincre ou à mourir ; la victoire leur sourit. La moitié des soldats prit la fuite, laissant leurs compagnons morts ou blessés et abandonnant aux vainqueurs une ample provision de vivres, de vin et d'eau-de-vie, plus une trentaine de chevaux qui furent pour les pirates ce qui pouvait leur être de plus agréable en ce moment.

Après avoir erré deux jours sur les bords de la mer, Roc aperçut une barque montée par des Espagnols qui venaient faire provision de bois de campêche ; s'emparer de cette misérable coque de noix fut pour lui un véritable jeu; il fit tuer et saler une partie de ses chevaux, abandonna généreusement le reste aux propriétaires de la barque, et s'éloigna de la rive pour conduire son monde devant Campêche, fermement résolu à capturer un bâtiment capable de tenir la haute mer et plus en harmonie avec ses vastes desseins. Mais, hélas! les Espagnols avaient eu le temps de prendre de nouvelles mesures, Benjamin Roc et sa troupe furent entourés au moment où il s'y attendaient le moins, désarmés, garrottés et conduits devant le gouverneur qui les condamna immédiatement à être pendus.

Roc en comptant douloureusement le nombre des hommes qui devaient mourir avec lui, ne vit pas sans surprise que Daniel Lops manquait à l'hécatombe future. Tout espoir ne fut pas perdu, il connaissait l'énergie de son compagnon, et parut attendre l'heure de sa mort avec une résignation qu'il sut communiquer à ses amis. — Au moment du supplice, une affreuse tempête s'éleva, deux potences dressées sur les bords de la mer furent brisées, le gouverneur décida que l'exécution serait remise au lendemain, et qu'en attendant les pirates seraient enfermés dans *le fort des contrebandiers,* vieux bâtiment qui s'élevait à l'est de la ville et dont la mer baignait les murs. Cet ordre fut exécuté, une immense salle reçut les malheureux, liés comme des bêtes de somme destinées au boucher; on les coucha contre les parois de cet espèce de tombeau; une garde de cent Espagnols fut consignée à la porte extérieure du fort, et quatre hommes se tinrent au centre des prisonniers, afin de donner l'alarme en cas d'accident.

Les vagues se brisaient contre le fort avec un bruit terrible ; tout-à-coup l'œil de Roc brilla d'un éclair rapide, et à la lueur des

faibles rayons d'une lampe fumeuse, ses compagnons virent que tout n'était pas perdu puisque leur chef espérait encore, ils regardèrent donc avec anxiété ce que, par ses ordres muets, Roc allait décider. Ils n'attendirent pas longtemps, un ronflement prononcé leur apprit qu'il fallait feindre de dormir, c'est ce qu'ils firent; un quart d'heure après, la prison ressemblait à un vaste dortoir et le bruit de ce sommeil général manifesté par de vigoureux poumons, mêlé au bruit monotone des lames déferlant sur les côtés du fort, gagnèrent peu à peu la faible garde de quatre hommes qui s'assoupit en luttant contre un besoin qui allait lui être si funeste.

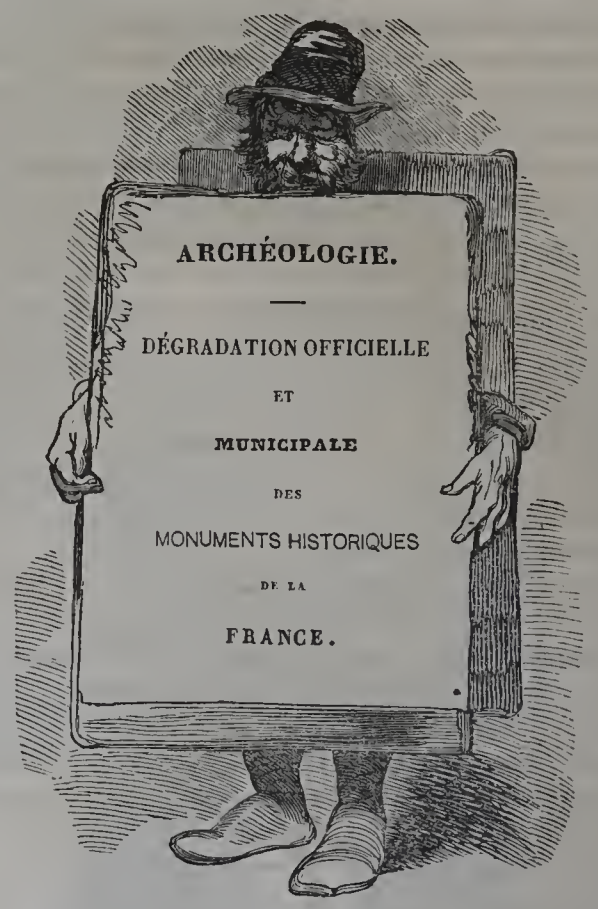
Une demi-heure à peine s'était écoulée qu'une des dalles du cachot se souleva lentement et que Daniel Lops apparut comme

un des morts de la ballade allemande. Il se dressa silencieusement au milieu de ses compagnons en leur faisant des signes qui recommandaient la plus grande prudence, car, comme on le devine sans doute, nos pirates ronflaient les yeux ouverts. En un instant Lops se glissant comme une couleuvre jusqu'à son capitaine, coupa les cordes qui captivaient ses mains et lui donna un des couteaux dont il s'était muni. Lorsque tous les hommes furent ainsi débarrassés de leurs liens, le premier soin à apporter à leur conservation fut de tuer les quatre soldats commis à leur garde. Ce meurtre eut lieu sans qu'un seul cri se fit entendre et les malheureuses victimes eurent l'air de continuer dans la mort le sommeil qu'elles avaient obtenu de la vie. Ceci terminé, Roc fit descendre un à un ses corsaires par le trou qui avait donné passage à Daniel Lops et qui n'était autre qu'un petit canal souterrain creusé par d'anciens contrebandiers. La chaloupe conduite jusque là par Lops, eut beaucoup de peine à contenir tout le monde, cependant on y parvint, et Roc, avant de descendre, éteignit la lampe, remit la dalle comme il put et se jeta au milieu de ses amis.

La navigation souterraine se fit péniblement à travers mille obstacles rendus plus pénibles par le poids de la chaloupe; enfin quelques heures après cette miraculeuse délivrance, elle déboucha dans un petit golfe entouré de rochers qui, se réunissant au sommet, formaient une espèce de caverne inacessible à ceux qui venaient de terre.

Mais là ne devaient pas se terminer les exploits qui signalèrent cette nuit.

(*La suite à une prochaine livraison.*)



ouvent nous avons élevé la voix contre les dégradations que chaque jour l'on fait subir à nos édifices, sous prétexte de les restaurer; nous avons blâmé la démolition barbare de l'*église de l'hôpital Saint-Jean*. Nous avons demandé que l'on épargnât le *palais de nos princes évêques* à Liége; et, enfin, nous avons sollicité de la plume et de la voix que l'on rendît à *la porte de Hal* la seule destination qui lui convint réellement, c'est-à-dire pour que l'on en fit un musée d'armures et d'antiquités. La plupart de nos vœux ont été exaucés. Mais il paraît qu'en France, où la civilisation marche plus vite qu'en Belgique, les passions du Vandalisme se déchaînent avec une fureur qui tient du prodige et s'attaquent de préférence aux monuments historiques les plus recommandables. Le triste tableau déroulé à la tribune française par M. le comte de Montalembert indique assez que le mal est profond et que le matérialisme gagne chaque jour du terrain, même dans les régions les plus élevées de la société.

M. le comte de Montalembert est allié à l'une des plus illustres familles de ce pays, la Maison de Mérode; c'est pour nous un motif de plus pour nous intéresser à tout ce qui sort de la plume ou de la bouche de l'illustre orateur chrétien. Aussi reproduisons-nous d'autant plus volontiers son discours, que les idées qu'il renferme ont été maintes fois exprimées déjà dans la *Renaissance*. On ne peut espérer d'empêcher tout à fait les démolitions intempestives et sauvages, ainsi que les restaurations saugrenues et ridicules, mais on les rendra plus rares et moins scandaleuses; ce sera autant de gagné pour les anciens monuments que nous possédons encore, après en avoir perdu un si grand nombre à jamais regrettables.

« Il y a dans les travaux historiques que le Gouvernement fait entreprendre deux grands défauts, ou pour mieux dire, deux grands dangers. Il y a d'abord la manie de condamner avec trop de précipitation à une démolition complète ce qui pourrait être sauvé à moins de frais et avec moins de peine. Il y a ensuite la manie d'accoler aux édifices anciens des travaux nouveaux, beaucoup trop coûteux, presque toujours inutiles, qui constituent presque toujours des anachronismes, et qui deviennent souvent dangereux pour la solidité même des édifices qu'ils sont destinés à orner.

» Je commence par un exemple bien frappant des abus que je signale, c'est l'église de Saint-Denis. Quand vous sortez de Paris, du côté nord, vous ne reconnaissez plus cette ancienne église qui était l'ornement et l'honneur des environs de Paris. On y voit avec surprise une tour et une façade démolies. Savez-vous à quel prix on a obtenu ces résultats? Au prix de 7 millions! Oui, Messieurs, la ruine de la façade de l'église de Saint-Denis, le déshonneur de cette église, qui est devenue la risée des artistes et des voyageurs, a coûté jusqu'à présent 7 millions. Je ne sais pas ce qu'elle coûtera dans l'avenir.

» Cette église a été victime d'une double restauration, ou de ce que j'appellerai plutôt une double dégradation : la dégradation extérieure et la dégradation intérieure. Pour la dégradation extérieure, l'histoire en serait longue; je ne vous la ferai pas tout entière, je n'en dirai qu'un mot. Elle a commencé par la foudre. La foudre a frappé la flèche de l'église en 1837. Là, on a appliqué immédiatement ce principe que je vous dénonçais tout à l'heure comme étant si grave et si funeste. Au lieu de faire une réparation prompte et modeste, mais tout à fait suffisante, l'architecte qui, malheureusement, était chargé depuis quelques années de la soi-disant restauration de ce monument, a affirmé qu'il fallait immédiatement abattre en entier cette flèche.

» Le ministre de l'intérieur du temps, M. le comte de Gasparin, avait bien élevé quelques objections fort naturelles contre cette idée; mais il a cédé à ce qu'il croyait une autorité plus compétente que la sienne, et il a été obligé de baisser pavillon devant la prétendue science de l'architecte. On a décidé qu'il fallait abattre et rebâtir la flèche.

» La flèche une fois rebâtie, qu'est-il arrivé? L'ancienne tour, condamnée à soutenir la nouvelle, s'est d'abord lézardée, grâce au poids de cette flèche moderne, construite sans précaution et en matériaux beaucoup plus lourds que l'ancienne : elle a menacé de plus en plus, et on vient de la mettre à terre. Ainsi donc on a démoli successivement l'ancienne flèche, puis la nouvelle, puis la tour elle-même, et, par suite, démoli toute la façade, compromise par tant de travaux malfaisants. Voilà l'état où se trouve aujourd'hui cette église si magnifique, si historique, si nationale.

» Je n'entrerai pas dans tous les détails techniques; cela me serait facile si j'étais démenti; je vous les épargne pour le moment. Mais veuillez remarquer ceci : jusqu'à présent on avait vu des églises qui s'écroulaient par vétusté et par abandon; mais des églises qui s'écroulent par suite même des travaux et par les réparations qui y sont faites, c'est un phénomène nouveau qui était réservé à notre temps et à la gloire de nos architectes officiels.

» Avant d'abandonner la dégradation extérieure du monument, je devrais signaler la masse de sculptures apocryphes et ridicules dont on avait surchargé la façade; mais je me hâte de passer à la dégradation intérieure. Or, grâce aux restaurateurs, l'intérieur de l'église de Saint-Denis n'offre plus qu'un effroyable gâchis de monuments, de débris de tous les temps, de tous les genres, confondus dans un désordre sans nom; ce n'est plus qu'un véritable musée de bric-à-brac, où fourmillent des anachronismes innombrables, signalés depuis longtemps sans avoir jamais été démentis. Il y a surtout une collection de tombeaux apocryphes, digne de toute votre attention. L'architecte ayant décidé que l'on rétablirait les tombeaux des anciens rois enlevés à Saint-Denis, semble avoir pris pour guide ce principe : « Tel roi a été enterré à Saint-Denis; faisons-lui un tombeau, n'importe comment. » On est donc allé chercher dans nos dépôts d'antiquités nationales, aux Petits-Augustins et ailleurs, des statues, des bas-reliefs, des fragments tels quels. On les y a transportés et on a dit : « Telle statue d'homme sera celle de tel ou tel roi, et telle statue de femme représentera telle ou telle reine. » On les a ainsi arrangées en un musée complet d'apocryphes et d'anachronismes, et on les expose à la curiosité des visiteurs et à la risée des connaisseurs. Ainsi, pour vous en citer quelques exemples, si je suis bien informé, la tombe ancienne de Valentine de Milan comprenait quatre statues : on les a séparées et on en a fait trois monuments divers. Le dernier roi qui ait eu un mausolée à Saint-Denis, a été Henri II. Or, maintenant, vous y voyez ceux de Henri III, de Henri IV, de Louis XIV et même de Louis XV. Celui de Louis XV est construit avec les débris des anciens tombeaux de la duchesse de Joyeuse, de la comtesse de Brissac et de la femme d'un sculpteur nommé Moitte. Or, on a réuni tous les morceaux ensemble, et on en a fait un tombeau pour Louis XV. Voilà ce que l'on appelle une restauration!

» De qui tous ces actes sont-ils le fait? Il faut le dire, d'un architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts. Ils ont été depuis longtemps dénoncés, car il ne faut pas croire que, dans un siècle de publicité comme le nôtre, de pareils méfaits passent inaperçus; avant d'être portés à la tribune politique, ils ont été portés à d'autres tribunes scientifiques et littéraires; ils ont été dénoncés au sein de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui est un corps assurément bien compétent en cette matière; ils ont été signalés par la Commission des monuments historiques qui s'assemble au ministère de l'intérieur, corps aussi respectable et le plus compétent de tous. Mais cet architecte fatal a été justifié par ses confrères de l'Académie des Beaux-Arts, qui étaient, je le crains, au moins quant aux architectes, bien capables d'en faire autant, et qui ont déclaré qu'il n'y avait rien à dire à ce qui avait été fait. Cependant, sur ces entrefaites, la tour est tombée; c'était là une démonstration contre laquelle il était impossible de regimber : il a bien fallu reconnaître qu'il y avait beaucoup de mal; il a bien fallu éloigner cet architecte. On lui a donc donné un successeur; on a choisi pour cela un homme qui avait fait ses preuves, M. Duban, qui avait été chargé de la restauration du Palais de Justice de la ville de Paris, un des plus grands édifices que le Gouvernement et la ville de Paris aient entrepris de restaurer. Mais cet architecte a déclaré, après mûr examen, qu'il n'y avait rien à faire à Saint-Denis, qu'il était impossible de réparer le mal qui avait été fait, et il a refusé cette succession.

» Il a alors fallu chercher un deuxième successeur, et on en a trouvé un très-estimable, à coup sûr, en qui j'ai pleine confiance, qui a eu plus de hardiesse que M. Duban; je lui souhaite autant de succès que de courage.

» Mais savez-vous ce que l'on a fait de l'architecte qui avait commis ces méfaits? On l'a nommé membre du Conseil des bâtiments civils, c'est-à-dire qu'on l'a appelé à juger en dernier ressort de toutes les constructions nouvelles de France et de Navarre, lui qui avait perdu et déshonoré un des plus magnifiques édifices de notre moyen âge.

» Je n'en dirai pas davantage sur ces tristes travaux. J'ai plusieurs ministères à passer en revue, c'est pourquoi j'abrége.

» Je passerai au ministère des cultes, et d'abord je commencerai par lui rendre hommage, si, comme on me l'assure, c'est grâce à l'intervention de ce ministère, qu'on vient de sauver, ou du moins de contribuer au salut d'un des monuments les plus précieux de la Picardie, l'église de Saint-Germer qui, après celles d'Amiens, de Beauvais et de Noyon, est la plus belle de cette province. Elle avait été condamnée à mort par un arrêt téméraire de cette même Commission du ministère de l'intérieur, dont je disais tout à l'heure tant de bien. Mais, grâce au ciel! le ministre des cultes a envoyé sur les lieux un architecte plus perspicace, plus modéré, plus sage, plus courageux peut-être que les auteurs des premiers rapports; il a déclaré que cette belle église pouvait parfaitement être sauvée, et j'espère qu'elle le sera.

» M. le ministre des cultes mérite, à ce sujet, un très-grand et très-juste hommage. J'espère qu'il recommencera souvent une pareille campagne; mais toutes ses campagnes n'ont pas été aussi heureuses. Je ne lui reprocherai pas les méfaits trop anciens de son administration; par exemple, cette effroyable flèche de Rouen, cette effroyable flèche en fonte qui écrase cette cathédrale si belle, et lézarde déjà la belle et grande tour du milieu du transept; mais je lui reprocherai des opérations à peu près de la même famille que celle de Saint-Denis; par exemple, des flèches comme celle de Coutances, qui, ayant été légèrement endommagée par la foudre ou par d'autres événements qui sont arrivés dans tous les siècles, a été démolie et reconstruite par le caprice malheureux des architectes.

» Ainsi, je signalerai encore plusieurs travaux très-coûteux et d'une valeur contestée, qui ont été commencés et consommés au Puy, à Nevers, dans d'autres cathédrales. Mais le mal que je signale ici tient à une cause générale que je chercherai à faire comprendre à la Chambre.

» Le ministère des cultes a sous sa dépendance les plus beaux édifices, je ne dis pas de la France, mais du monde entier, car je prétends qu'il n'existe rien de plus beau dans l'univers que les cathédrales de Reims, d'Amiens, de Bourges, de Chartres, de Paris, qui toutes dépendent du ministère des cultes, ainsi que soixante autres églises de la même nature.

Le ministère des cultes a des allocations dans le budget, destinées

à l'entretien, à la réparation des édifices; allocations très-insuffisantes, selon moi, et cependant assez considérables. Eh bien! le ministère des cultes dispose de ces allocations avec une entière conscience, avec beaucoup de zèle, avec beaucoup de sollicitude; mais peut-être pas avec toutes les lumières désirables. En effet, dans les bureaux des cultes, je ne sache pas qu'il y ait des hommes très-versés, très-compétents dans cette science si délicate et si importante de l'archéologie nationale et religieuse.

» Qu'a fait, au contraire, M. le ministre de l'intérieur? Il dispose d'une somme infiniment moins considérable et ne s'appliquant qu'à des églises paroissiales, des châteaux, des monuments historiques qui n'ont pas l'importance des cathédrales, quoiqu'ils en aient beaucoup aussi; or, le ministre de l'intérieur, pour disposer de ces 4 ou 500,000 fr., qu'il dépense tous les ans pour cet objet, a nommé une Commission composée d'hommes du monde, d'hommes pris dans les deux Chambres, ou d'artistes qui sont parfaitement au courant de toutes ces questions, qui décide, sous l'approbation, comme de raison, et sous la haute surveillance du ministre lui-même, qui décide de l'emploi de ces fonds et du différent degré de mérite des travaux qui lui sont soumis. Il en résulte que les travaux entrepris sous la surveillance de cette Commission donnent lieu, en général, à très-peu d'objections.

» Je souhaite, pour ma part, que le ministère des cultes adopte le même système, et vous ne verrez plus alors ce que j'ai vu, il y a deux ans, à ma grande consternation, vu de mes yeux, c'est-à-dire, des statues de toute beauté, arrachées au portail de la cathédrale de Bourges et jetées comme des membres inutiles dans les cryptes de la même cathédrale. Et pourquoi? Parce que l'architecte qui était chargé des travaux a pu agir et trancher à sa guise, n'étant soumis à aucune autre surveillance qu'à la surveillance purement matérielle qui consiste à vérifier les comptes, et à constater qu'on a dépensé exactement l'argent qui a été alloué.

» Ce n'est pas à dire toutefois que le ministre de l'intérieur soit à l'abri de tout reproche. Au ministère, cette Commission, à laquelle je me plais à rendre justice, a aussi commis quelques fautes : on lui a fait le reproche de distribuer ses allocations au gré de certaines considérations plus ou moins électorales. Je ne crois pas à cela, je ne veux pas y croire; mais je lui reproche d'avoir quelquefois livré les travaux importants et utiles qu'elle avait à diriger, à des architectes inexpérimentés et téméraires, trop empressés de démolir pour réédifier. Ainsi, non-seulement, comme je vous le disais tout à l'heure; elle avait condamné à mort cette belle église de Saint-Germer, mais elle a laissé démolir dernièrement, par un de ses architectes, une tour de l'église collégiale de Mantes, qui est une des plus belles qu'il y ait sur les rives de la Seine entre Paris et Rouen : à la suite d'imprudences commises dans la restauration, il a fallu démolir cette tour; quand la rebâtira-t-on? Un de ces jours, on vous demandera sans doute l'argent pour la rebâtir. Tout porte à croire qu'elle était parfaitement solide avant qu'on y eût touché. Il est vraiment fâcheux qu'on soit exposé deux ou trois fois de suite à venir vous demander, tantôt pour Saint-Denis, tantôt pour Mantes, tantôt pour ailleurs, des sommes destinées à réparer les bévues des architectes. On signale des dangers analogues à Laon, à Noyon, à Tournus. Dernièrement enfin, une église du Périgord, l'église abbatiale de Brantôme, qui avait tenu depuis le XIIe ou le XIIIe siècle, s'est en partie, au milieu des travaux de restauration, écroulée; malheureusement, — non, heureusement, — elle ne s'est pas écroulée sur la tête l'architecte qui avait été cause de cet accident; mais enfin elle n'a menacé ruine qu'à partir du moment où cet architecte a voulu lui appliquer sa prétendue science.

» A Saint-Maximin, en Provence, où se trouve la plus belle église, sans contredit, de cette province, on avait alloué une somme de 3,000 francs (c'est peu de chose, je ne le cite que comme exemple). Deux ans après, un homme savant du lieu, qui avait été chargé par la Commission de surveiller ces travaux, est venu dire, dans son rapport du 9 juillet 1844, qu'il fallait encore 3,000 francs, non pour achever ces travaux, mais pour les démolir, parce que c'était cette partie nouvelle qui menaçait la sûreté des passants!

» Il y a donc un certain nombre de faits qui doivent être reprochés à cette branche, du reste si utile et si excellente, de l'administion du ministère de l'intérieur.

» Mais il est une autre branche de la même administration, qui, malheureusement, échappe à la surveillance de cette Commission, mais non pas à celle du ministre lui-même. J'entends parler des actes de vandalisme commis par les autorités municipales, et quelquefois par les autorités départementales; le ministre de l'intérieur en est responsable, grâce à la centralisation que je déteste en général, mais que j'admets et que j'accepte dans cette spécialité. Le ministre de l'intérieur, qui est tenu d'approuver ou de rejeter presque toutes les délibérations, par là certes se trouve investi du droit salutaire d'arrêter leur vandalisme, et c'est un droit dont il n'use pas.

» A tout seigneur tout honneur. Commençons par la ville de Paris, car il n'y a pas de ville plus vandale, excepté une que je vous signalerai tout à l'heure.

» La ville de Paris, d'une façon inexcusable, a démoli ou déshonoré deux monuments admirables, le collége des Bernardins, qui était unique en son genre, et l'ancien couvent des Célestins, où était le tombeau de Charles V. Ce dernier édifice disparaît en ce moment de notre sol. En outre, la municipalité de Paris a laissé détruire un hôtel délicieux, et aussi unique en son genre, l'hôtel de La Trémouille, dont il était si facile de faire une mairie; et maintenant l'hôtel Carnavalet, illustré par Mme de Sévigné, l'hôtel Carnavalet doit disparaître parce qu'il se trouve menacé par l'alignement. Or, l'alignement a toujours raison contre l'art et l'histoire.

» J'aurais encore beaucoup d'autres choses à dire sur le vandalisme parisien, mais je vous en fais grâce pour arriver à une ville qui, comme je le disais tout à l'heure, est plus vandale que celle de Paris : c'est la ville d'Orléans. Ici M. ministre a été réellement coupable. La ville d'Orléans avait à côté de de sa cathédrale, dont elle est si fière, et qui est fort peu de chose, un monument bien plus remarquable, l'Hôtel-Dieu. Vous savez par quelle touchante pensée nos ancêtres avaient toujours rapproché la maison des pauvres de la maison de Dieu, et, les confondant pour ainsi dire sous une même dénomination, avaient donné à la maison des pauvres un nom qui ne se trouve dans aucune langue que la nôtre, l'Hôtel-Dieu.

» Eh bien! à Orléans comme à Paris, l'Hôtel-Dieu était à côté et à l'ombre de la cathédrale, avec cette différence toutefois, qu'à Paris, l'Hôtel-Dieu n'offre plus aucun intérêt artistique, tandis qu'à Orléans cet édifice était un admirable monument d'architecture ogivale. Le croiriez-vous, Messieurs, la ville d'Orléans n'a eu ni paix ni repos jusqu'à ce qu'elle ait renversé cet admirable édifice, sous prétexte de déblayer les abords de sa piteuse cathédrale. Ici je marche appuyé sur l'autorité de la Commission du ministre de l'intérieur, dont je parlais tout à l'heure. Cette Commission a fait un rapport rédigé par l'inspecteur général des monuments historiques, M. Mérimée, adopté par la Commission et transmis au ministre de l'intérieur, qui l'a fait insérer dans le *Moniteur* du 12 juin 1846. Il y est dit, en propres termes, que l'Hôtel-Dieu d'Orléans a été détruit par l'*inqualifiable obstination* du Conseil général du Loiret et du Conseil municipal d'Orléans. La Commission ajoute que l'édifice était *vaste, solide, susceptible de recevoir mainte destination utile*. Elle aurait pu dire que c'était le monument le plus beau et le plus curieux de cette ville de vandales.

» La démolition a été entreprise, comme je l'ai dit, sous prétexte d'isoler le monument; mais comme je crois l'avoir démontré dans mon rapport sur Notre-Dame, les monuments gothiques ne sont pas faits pour être isolés, comme les Pyramides dans le désert. Ils doivent être dégagés de certains côtés, de manière à être facilement aperçus; mais, en leur ôtant tout point de comparaison rapproché, on les rapetisse et on leur ôte la moitié de leur valeur.

» Or, l'État, dans la personne du ministre de l'intérieur, n'a pas eu le courage de dire à cet acte de vandalisme : Non, je ne le veux pas; mais il a eu, du moins, le courage et la bonne pensée de vouloir acheter l'édifice menacé. Cette malheureuse ville n'a pas même voulu consentir à ce moyen terme; elle y a mis un prix exorbitant : c'est la Commission qui le dit en propres termes, et elle ajoute encore : « Toutes les représentations ont été inutiles devant un corps municipal qui croit agrandir sa ville en la dotant d'une grande *plaine pavée*, sur laquelle, par un rare oubli des convenances, on met en regard la mairie et le théâtre ».

» Après ce grand et honteux exemple, les autres paraîtront bien mesquins, quoiqu'ils aient aussi leur importance ».

Comte de MONTALEMBERT.

(*La suite au prochain numéro.*)

RUBENS pinx.

P. J. HANICQ ED. MECHLINIE

W. BROWN sc.

P. Typogr. A. Wahlen et Cie. Brux. M.DCCC.XLVII

LE MAITRE D'ÉCOLE DU VILLAGE.

« L'atmosphère de l'école doit
» être morale et religieuse
« F. Guizot. »

Si vous traverscz, le soir, le joli village de***, dont les maisons, gracieusement groupées, avec leur cadre de verdure, rappellent les pittoresques bourgs de la Suisse, vous vous arrêterez surpris, charmé, pour écouter les chants pleins de douceur, d'harmonie et de gravité, qui sortent d'un édifice voisin de l'église.

Ne croyez pas qu'il s'agisse d'une réunion des sociétés philharmoniques du canton, se préparant par une répétition générale aux luttes d'un grand concours musical. C'est tout simplement le maître d'école du village qui, chaque soir, après sa leçon donnée à la classe d'adultes, fait exécuter par de jeunes garçons, de jeunes filles et des enfants, des chœurs pour lesquels il a mis à contribution les méthodes de Choron et de Wilhem.

Par les sentiments purs et les idées utiles, éminemment pratiques, qu'expriment les paroles de ces chœurs, on sent que le maître a réalisé cette grande pensée de M. Guizot : *l'atmosphère de l'école doit être morale et religieuse*. La musique aussi a été choisie avec un soin scrupuleux, de manière à former avec la poésie un ensemble homogène et compacte, où se fondent les plus heureuses inspirations de l'âme, mêlées aux réalités prosaïques de la vie, comme pour les ennoblir.

La première fois que j'entendis ces chants, je m'assis sur un banc accolé au mur de façade de la cure, et là j'écoutai silencieux, immobile, ne pouvant comprendre, par quel concours de circonstances, les airs des plus grands maîtres, et des paroles si remarquables, si vraies, étaient descendus dans cet humble village.

Un vieux laboureur, qui vint s'asseoir à côté de moi, m'expliqua cette énigme ; il m'apprit que, dans cet heureux coin de terre, la religion se trouvait représentée par un curé ; la commune, par un bourgmestre ; l'enseignement, par un maître d'école, tous les trois dignes de leur haute mission, et dont la bonne intelligence faisait la prospérité des habitants.

— Dieu a béni les efforts de notre curé et de notre bourgmestre, dit le vieux laboureur ; il leur a envoyé pour auxiliaire un maître d'école modèle. Vous en jugerez par ce que chantent nos jeunes gens.

Dans la bouche de mon interlocuteur, ce mot de maître d'école modèle avait de quoi me surprendre ; mais il se trouvait naturellement expliqué par les accents qui partaient de l'école.

Un chœur composé de voix mâles et sonores célébra, dans des vers simples, mais substantiels, l'existence de l'agrieulteur. Il était représenté vivant avec la plante qu'il cultive, la suivant à travers toutes les périodes de sa transformation, dans une alternative constante d'espérance et de crainte, alternative au-dessus de laquelle planait le grand nom de Dieu. Dans cette poésie agreste, on respirait l'odeur des guérets, on sentait la bienfaisante influence du soleil ; avec la terre altérée, on buvait les larmes de la rosée, on entendait tomber les larges gouttes de la pluie d'été. Les révolutions de la nature, à chaque saison de l'année, se mariaient à une solennité religieuse. Les longs replis de la procession des Rogations se déroulaient au milieu de la campagne, rajeunie par la fraîche parure du printemps ; au mois de juin s'allumaient les feux de la Saint-Jean. Puis venaient la moisson dorée, les travaux de l'aire, les granges regorgeaient de trésors. Les semailles, les profonds labours, la neige des hivers, rien n'était oublié dans ce tableau de l'existence de l'agriculteur.

Aux voix mâles et sonores qui avaient chanté ces vers, succéda un chœur de jeunes filles qui peignit les préparations que subit le lin ; le bruit monotone du rouet semblait accompagner chaque expression ; la ménagère était représentée armée de sa quenouille ; et auprès de la ferme retentissait le métier du tisserand.

Ce chœur de jeunes filles dit encore les longues veillées d'hiver, les récits qui en abrégent la durée, la porte de la ferme s'ouvrant au voyageur égaré qui paye, par quelques nouvelles des villes, l'hospitalité qu'il reçoit.

Un chœur d'enfants chanta ensuite l'existence contemplative du pâtre, conduisant le troupeau sur les flancs de la montagne, dans les profondeurs de la vallée, n'ayant le jour et la nuit que son chien pour compagnon, saluant chaque étoile, et sortant quelquefois de ses douces rêveries pour repousser un loup dévorant à l'aide de sa paisible houlette transformée en arme victorieuse.

Les jeunes filles, continuant alors sur un mode plus animé, retracèrent le retour des troupeaux à la ferme, les vaches agitant à chaque pas leurs *clarines* *, les agneaux se pressant à l'entrée de la bergerie ; puis l'intérieur des étables, les vachères commençant leurs travaux, le beurre battu en cadence dans la baratte, la mère de famille confectionnant des fromages, et les joyeuses laitières partant au point du jour pour la ville, portant sur la tête le pot de cuivre étincelant qui renferme un lait pur.

A mesure que ces tableaux se déroulaient pour ainsi dire

* Petites cloches que l'on attache au cou des génisses et des vaches.

sous mes yeux, je me sentais plus ému ; j'étais impatient de connaître l'homme qni avait introduit dans ce village ces heureuses innovations; et je me levai pour me diriger vers l'école.

— Arrêtez, me dit le vieux laboureur qui avait écouté ces chants, avec la même attention que s'il les eût entendus pour la première fois. Arrêtez, nos jeunes gens ont encore deux chœurs à exécuter : celui des *mineurs* et la *prière*.

Effectivement, de riches mines de houille étaient exploitées aux environs du village; et le maître d'école ne se bornait pas à instruire les ouvriers mineurs, il avait voulu encore les attacher à leur pénible profession par le charme de la poésie et de la musique.

Des voix rudes et puissantes exécutèrent ce chœur qui, dès la première note, dès le premier vers, vous faisait pénétrer dans les entrailles de la terre. Après avoir élevé son âme vers Dieu, le mineur abandonnait la douce lumière du soleil, il descendait, tranquille, dans les profondeurs de l'abîme où le menaçait une triple mort : l'eau, le feu, les éboulements.

Avec une admirable simplicité, le poëte avait reproduit le courageux dévouement d'Hubert Goffin, l'honneur éternel des mineurs liégeois, s'écriant en présence de l'eau envahissante, à côté de son fils âgé de 12 ans, et une jambe déjà passée dans le panier : « *Si je monte, mes ouvriers pé-* » *riront; je veux sortir d'ici le dernier, les sauver tous, ou* » *périr avec eux.* »

Et le panier emporte un mineur aveugle que Hubert Goffin y place de force. Lui reste avec son fils qui n'a pas voulu se séparer de son père. C'est un enfant de 12 ans qui ranime les courages abattus, qui s'écrie : « *Travaillons jus-* » *qu'à la mort, frayons-nous une voie de salut, on ne nous* » *abandonnera pas.* »

Il devinait l'élan de la population liégeoise, après six jours d'agonie, du 28 février au 4 mars 1812, soixante et dix victimes sont arrachées au tombeau où elles étaient ensevelies vivantes; et l'empereur Napoléon récompense Hubert Goffin, en le décorant de l'étoile de la Légion d'Honneur.

Cet épisode avait disposé les chanteurs à la prière, toutes leurs voix s'unirent dans un majestueux ensemble pour implorer l'Éternel.

On sortit alors de l'école, non pas en tumulte, en désordre, mais avec calme, avec recueillement. Je m'étais rapproché du bâtiment, et lorsque la foule se fut paisiblement écoulée, j'aperçus un jeune homme de taille moyenne, aux cheveux blonds, à la figure douce et expressive.

— C'est le maître d'école, me dit le vieux laboureur qui me quitta pour aller prendre le bras de sa fille, et se diriger vers sa demeure.

Je restai seul, et, pendant quelques instants, j'examinai à la clarté des rayons de la lune les traits de l'homme qui avait si bien compris l'union de la musique et de la poésie, tournant au profit de la morale et du travail. Son attitude simple et modeste, le sourire affectueux par lequel il répondait aux *bonsoirs* de ses élèves, quelques poignées de main qu'il échangea avec deux ou trois pères de famille, dont l'âge et le costume annonçaient des personnages influents, des membres du conseil communal, tout se réunit pour grandir à mes regards les proportions du maître d'école de village. Je pressentis que cet homme exerçait une espèce de sacerdoce social, et je n'hésitai pas à lui demander, malgré l'heure avancée (neuf heures du soir), la permission de visiter son école.

— Volontiers, me dit-il sans la moindre nuance de vanité, avec cette complaisance facile qui éloigne toute prétention, et n'a pas l'air de vous dire : *remerciez-moi.*

L'intérieur de l'école répondit à ce que j'attendais de la prospérité du village, et surtout de l'intelligence du chef de cette institution. La maison était neuve, et parfaitement distribuée. Au fond de la grande salle servant de classe, s'élevait le buste du Christ ; et sur la base du piédestal, on lisait ces paroles de l'Evangile : « *Laissez les petits enfants venir jusqu'à moi.* »

Les murs portaient de distance en distance des inscriptions courtes, énergiques, empruntées aux écrivains les plus célèbres. Au centre d'une des parois, était figurée une carte de la Belgique, parfaitement dessinée et coloriée, elle occupait une surface de quinze pieds de largeur sur dix de hauteur, et reposait sur le lion belge, tandis qu'au-dessus de la carte géographique était peint un beau portrait du roi. Des faisceaux d'armes surmontés du drapeau national ornaient les quatre angles de la carte. En face était transcrite la constitution belge, entourée de la liste des plus belles illustrations du pays, depuis Ambiorix jusqu'à nos jours.

Plus tard, me dit le maître d'école, nous exécuterons en relief sur quelques ares de terrain une carte topographique de la Belgique. Nous avons précisément de l'eau qui nous servira pour les fleuves, les rivières et la mer.

Tout cela me rappelait les plus beaux établissements de l'Allemagne. Je le dis au maître qui me répondit en souriant :

— Vous ne vous trompez pas ; une partie de ma jeunesse s'est écoulée de l'autre côté du Rhin, et j'ai fréquenté les universités les plus célèbres de l'Allemagne. J'ai même suivi en Ecosse à Edimbourg le cours d'agriculture du savant Low, après avoir visité Roville en France et Hoffwyl en Suisse.

Chaque mot m'ouvrait un nouvel horizon ; c'était comme un voyage de découverte que je faisais en causant avec ce singulier jeune homme, dont le mérite offrait un contraste si frappant avec sa modeste position.

Quelques mots sur les universités allemandes, quelques détails intimes échangés sur Wolf d'Iéna, sur Tieck, établirent entre nous une sorte de fraternité littéraire.

— Vous ne pouvez continuer votre route, ce soir, me dit-il, et je réclame la préférence sur l'unique auberge du village. J'ai une chambre destinée à recevoir l'hôte qui veut bien s'abriter sous mon toit ; quant au souper, ma basse-cour, mon jardin et mon verger en fourniront les principaux éléments. Nous y ajouterons une bouteille de vin du Rhin, en l'honneur de nos amis d'Allemagne auxquels nous porterons un toast.

Cette invitation cordiale me toucha jusqu'aux larmes ; pour toute réponse, je serrai la main de mon hôte ; on eût dit qu'une vieille amitié nous unissait déjà.

Les chants que j'avais entendus, les moindres détails que j'avais remarqués dans l'école, le ton exquis d'un homme fait pour aspirer à des fonctions élevées et qui se contentait d'un modique traitement de 300 francs par année, l'aisance dont il paraissait jouir, sa douce et aimable philosophie : tout cela m'occupait ; je croyais faire un rêve.

— Je vous devine, me dit mon hôte pendant qu'une vieille femme disposait le souper, vous vous demandez comment je suis venu jeter l'ancre dans ce village. C'est une histoire bien simple. Mais d'abord commençons par manger un morceau. Rien n'aiguise l'appétit comme un voyage et une classe. Voici du pain fait avec mon blé, des œufs de mes poules, du lait de mes vaches, du beurre battu sous mes yeux. Ces fraises et ces asperges sont des primeurs que j'obtiens. La commune a joint à cette maison un carré de terre dont je tire parti, que je cultive avec zèle, d'après les méthodes des maîtres de la science, et où mes élèves, tant enfant qu'adultes, travaillent tour à tour afin de me soulager, comme ils aiment à le croire. Mais en cela j'ai un but, mon petit champ est devenu une ferme expérimentale, où se font des essais que chacun applique ensuite dans sa sphère, sur ses propriétés. Ces braves gens me chérissent, et je profite de leur affection pour les éclairer sur les erreurs de la routine, pour les initier aux progrès de l'agriculture.

Plus mon hôte parlait avec cet abandon, cette simplicité qui vient du cœur, plus mon étonnement se changeait en admiration, en respect.

— O mon Dieu, s'écria-t-il, ne me regardez pas comme un homme extraordinaire, les circonstances ont tout fait; je n'ai pas été libre de choisir ; j'ai accepté mon sort, en m'y résignant de bonne grâce. Mon père était un des plus riches propriétaires du canton. Il m'éleva en enfant gâté, en fils unique que rien ne balance dans les affections paternelles.

Il s'arrêta pour me verser un verre de vin du Rhin, puis il ajouta d'un ton plus sérieux :

— Pendant que je voyageais en Allemagne, en Angleterre, en France, pour compléter mon éducation, mon père s'associa avec un de ses voisins, et ils fondèrent ensemble une grande manufacture. La révolution de 1830 leur ferma le marché d'Amsterdam où ils écoulaient tous leurs produits, qui de là étaient expédiés à Batavia. Les deux associés luttèrent, ils criblèrent leurs propriétés d'hypothèques, les vendirent à vil prix pour opérer une liquidation difficile qui les ruina complétement, mais du moins tous les tiers furent intégralement remboursés. J'étais à Paris lorsque j'appris les malheurs de mon père, je m'empressai d'accourir, je mis à sa disposition la dot de ma mère, dont j'étais en possession depuis que j'avais atteint ma majorité ; et je repartis pour Paris dans l'espoir d'y conquérir une belle position au moyen de mes travaux littéraires. C'était difficile. Je ne m'abusai pas ; et au lieu de courir après une chimère, renonçant à l'ambition, à la renommée, je me dis: *soyons utile*. Deux ans passés à l'école normale primaire de l'académie de Paris établie à Versailles ont fait de moi un modeste maître d'école que ses concitoyens ont investi de leur confiance. Mon père, heureux et tranquille dans une petite ferme que je tiens de ma mère, s'apprête à bénir mon mariage avec la fille de son ancien associé, et je puis déjà m'applaudir de ma résolution en voyant autour de moi quelques améliorations, base d'améliorations progressives qui porteront à la fois sur l'instruction, sur les mœurs, sur le sol.

— Et pourquoi, dis-je au maître d'école, vous circonscrire dans un rayon aussi étroit? Pourquoi ne vous êtes-vous pas mis sur les rangs pour les fonctions d'inspecteur provincial de l'enseignement primaire...?

— Et ma classe d'adultes, composée d'ouvriers mineurs, de pâtres, de valets de ferme, de garçons de charrue, qui l'aurait faite? qui aurait continué mon cours élémentaire d'agriculture? qui aurait dirigé nos exercices du soir? qui se serait occupé de ces pauvres enfants que je dois le moins possible enlever pendant la journée à leurs familles, dont ils secondent déjà les travaux rustiques. Non, ma place est ici, auprès du tombeau de ma mère, à quelques pas de mon père, dont je puis soigner la vieillesse, à côté de la fiancée de mon choix qui a dans sa maison une école pour les jeunes filles du village. J'ai vu en Allemagne de brillants élèves des universités de Goettingue, d'Iena, de Bonn, se résigner aux modestes, mais utiles fonctions de maître d'école. Sans avoir leur mérite, ne suis-je pas heureux de pouvoir suivre leur exemple? Pour les hautes fonctions politiques, pour les grands emplois administratifs, les concurrents ne manqueront jamais, les capacités non plus; qu'il y ait émulation dans les postes inférieurs ; la société ne s'en trouvera que mieux. Des rangs des ouvriers mineurs que j'instruis peut sortir un autre Hubert Goffin. Et parmi les pâtres et les laboureurs qui chantent le soir mes humbles vers, il se trouvera peut-être un Robert Burns, un James Hogg, auquel j'aurai révélé sa mission providentielle.

J'étais convaincu ; je le manifestai hautement. En effet, par le temps qui court, ce ne sont pas les vocations ambitieuses qui manquent; dans notre siècle d'égalité, de nivellement, chacun regarde au-dessus de soi, nul ne s'occupe de ce qui se passe en dessous. Étrange égalité qui tend toujours à monter, jamais à descendre !

Le chant du coq nous surprit au milieu de la plus douce causerie ; il fallut donner quelques heures au sommeil : car de grand matin s'ouvrait l'école. Mon hôte me conduisit à la chambre qui m'était destinée, et me montrant une ouverture en forme de cœur pratiquée dans le volet qui fermait en dehors ; il me dit : C'est un souvenir de l'Allemagne.

— Un de nos professeur, ajouta-t-il, termina un jour sa leçon, en nous disant que la lumière ne pouvait arriver à l'esprit qu'en passant par le cœur. Comme la plupart des auditeurs, je ne fis pas attention à cette image, dont un fait matériel me révéla plus tard la justesse. J'étais endormi, les volets de mes fenêtres soigneusement fermés me dérobaient l'éclat du jour. Tout à coup une gerbe de feu pénétra dans ma chambre en passant à travers une ouverture en forme de cœur pratiquée dans la partie supérieure du volet. Cette gerbe de feu, ce rayon de soleil avec son tourbillon d'atomes vint tomber sur mes yeux, et m'éveilla. L'image du professeur avait pris un corps ; oui, pour arriver à l'esprit la lumière a besoin de passer par le cœur. Voilà tout le secret, ou pour mieux dire, la base de mon enseignement.

Après cette image qui me donnait une charmante idée du poétique mode d'enseignement adopté par le jeune maître d'école, je n'ai pas besoin de dire qu'il me fut difficile de fermer l'œil. J'étais trop préoccupé de tout ce que j'avais entendu, de tout ce que j'avais vu dans la soirée. Et puis mon regard se tournait involontairement vers la fenêtre comme pour y épier l'apparition du premier rayon de soleil.

Rien de plus poétique que le peuple et que les enfants ; je le savais déjà: car la poésie est un instinct d'autant plus infaillible que l'on vit plus rapproché de la nature, en dehors de toutes les conventions factices de la société. L'aspect des différentes classes dirigées par mon nouvel ami me fortifia

dans cette conviction. Enfants, jeunes gens, adultes, tous ses élèves écoutaient d'autant mieux sa parole qu'elle était plus colorée, plus imagée. La nature et ses merveille, la campagne et ses productions, les saisons et leurs continuelles métamorphoses, la morale et ses principes, le cœur et ses sentiments, le foyer domestique et ses émotions, les devoirs du citoyen et ses droits, telles étaient les sources où il puisait la plupart de ses images. Toutes étaient saisies, devinées en quelque sorte.

Heureux les hommes qui comprennent ainsi la mission de l'enseignement populaire, qui soulagent le pauvre d'une partie de son lourd fardeau, et ne se bornent pas seulement à lui apprendre les lettres mortes de l'alphabet, mais qui s'occupent de lui former le cœur, la raison et l'esprit. Ces hommes-là imprimeront sur la terre une trace féconde, et lorsqu'ils ne seront plus, on écrira sur leur tombe : *Ils ont passé en faisant le bien.*

Alp.

BEAUX-ARTS.

EXPOSITION TRIENNALE DE GAND.

DEUXIÈME ARTICLE.

Le *Langage des Fleurs* de M. Eeckhout est une douce et mélancolique page, devant laquelle nous avons subi longtemps l'influence d'une mystérieuse rêverie. Une charmante hollandaise étudie des fleurs qu'elle a rassemblés sur ses genoux. Sa beauté, ses yeux doux et langoureux, le coloris suave de cette étude en font une toile que tout le monde voit avec un plaisir infini. M. Auguste Coomans s'est inspiré de Funck pour nous donner un paysage qui renferme de belles et de bonnes choses ; nous en dirons autant de celui de M. Gurnet, le premier plan surtout est bien traité. — Les Marines de Clays sont généralement froides et l'eau manque de profondeur. J'excepterai de ce reproche, le tableau qu'il offrit au public à la dernière exposition de Bruxelles. — M. Charles Verlat a un pinceau brillant et un coloris à nul autre pareil, mais le sentiment manque totalement à cet artiste. Qu'il y songe, une œuvre sans expression peut bien attirer un public par la richesse de ses tons, mais on ne l'achètera pas, c'est ce qui est arrivé aux *Deux rivaux*, c'est ce qui est arrivé à toutes les productions de l'artiste, une seule excepté : *Pepin le Bref*, qui promettait plus que M. Verlat n'a tenu.

Le talent de M. Denobele gagne tous les ans, à part le prosaïsme dont il devrait une bonne fois débarrasser sa manière de disposer ses modèles ; les portraits sortis de son pinceau sont des œuvres estimables qui trahissent peut-être de la timidité, mais qui sont traitées avec une conscience dont tous les peintres de portraits, à notre époque, fournissent peu d'exemples. M. Buschmann a de la verve, beaucoup de poésie, mais manque totalement du sang-froid nécessaire à la composition et au choix des couleurs. Ce qu'il fait est la production de l'enthousiasme plutôt que de la réflexion, nous n'en voulons pour preuve que ce qu'il a exposé cette année.

Les *Fleurs et fruits* de M. Charette Duval sont choses trop fraîches, on dirait que cet énorme bouquet sort de l'eau. Il y a du reste une grande vérité dans son tableau, le temps corrigera bien vite le petit défaut que nous venons de signaler. M. Francia nous a un peu moins rappelé Isabey, ce qui est un progrès, car là où il y a imitation, le vrai talent perd ses droits. L'auteur du n° 115 devrait être à la place du jeune Van Dyck, et recevoir une leçon de dessin et de coloris. Il se serait alors peut-être épargné la peine de peindre un sujet traité par E. Lepoittevin (Mag. Pitt. p. 169, t. II.) avec assez de talent. M. de Martelaere a peint un paysage qui contient une belle entrée de forêt ou d'avenue. Il a quelque chose dans le sujet traité par M. Johan Jans-sens qui promet, mais voilà absolument tout. Le n° 129 est mauvais, j'en dirai autant du n° 147 où l'on voit *un corsaire qui veut attirer la foudre pour se tuer* (sic.) M. Jules Boulanger s'est acquis des sympathies, qu'il continue et qu'il termine mieux ses ombres surtout.

Nous demanderons à M. Dewitte, n° 148 : s'il est permis à des Flamands dont les joues sont rebondissantes de santé, de mendier comme si la faim les avait déjà torturés dans ses étreintes impitoyables. Ils sont là plusieurs qui courbent la tête, mais qui se portent comme des commis-voyageurs. C'est fâcheux, cette toile est joliment peinte et les personnages sont bien groupés. M. F. Devigne est horriblement fade. Il y a dans son tableau toute la naïveté des miniatures du moyen-âge, cela est tellement vrai que nous nous rappelons avoir vu dans un des manuscrits de la bibliothèque St-Genevieve à Paris, un sujet analogue, mais, hâtons-nous de le dire, d'un dessin moins achevé.

Le *Paysage* de M. Verboeckhoven n'offre rien de très-remarquable; les moutons, comme toujours, sont de charmants moutons. *Le Templier* de M. Wanquier est fièrement campé. Il y a là une réminiscence louable des portraits peints au temps de Van Dyck.

La Judith et *le Cabinet* de M. Vanhanselaere sont deux choses dont, par respect pour l'auteur, nous ne parlerons pas. Decaisne a exposé sous les n°s 177 et 178, deux jolis sujets, le n° 177 nous semble un peu dur de tons.

Quant nous aurons cité la vigoureuse esquisse de Vanderhaeghen, représentant la *Bataille de Nieuport,* et l'admirable portrait peint par Vanderhaert, nous aurons posé quelques fleurs sur deux tombes, car, Vanderhaeghen est mort à peine âgé de vingt ans, et Vanderhaert vient de nous quitter il n'y a pas encore une année, celui-ci avec une réputation faite, celui-là avec une réputation qu'on devine et qui palpite dans sa dernière toile comme dans toutes ces productions des génies qui s'éteignent au seuil de la vie.

A.

UNE DERNIÈRE IMPRESSION

SUR LE SALON DE GAND.

Avant de clôturer notre compte-rendu sur le salon de Gand, nous sommes bien aise de jeter encore un regard en arrière et d'examiner quelques-unes des productions nouvellement envoyées.

Fidèles à un système libéral dont le principe se perd dans la nuit des temps, MM. les membres de la commission d'exposition de Gand ont pensé qu'ils n'auraient jamais trop de tableaux à exhiber; aussi, ont-ils laissé arriver jusqu'au dernier jour de la fermeture, les œuvres d'art qu'on a bien voulu leur envoyer. C'est en même temps poli et fort bien raisonné. Semblable à ces artificiers qui conservent leur plus belles pièces pour le bouquet, la commission a réservé ses plus beaux tableaux; puis elle s'est dit que, comme une partie de la recette tournait en définitive, l'une au profit des pauvres, l'autre au profit des arts, il n'y avait pas de mal à tenter plusieurs fois la curiosité du public en lui gardant pour la fin de bonnes friandises. Ainsi dit, ainsi a été fait. Le tableau de M. Gallait, — *Couronnement de l'Empereur Baudouin de Constantinople* — sans contredit le plus important de tous, est venu le dernier. Ce qu'on avait prévu est arrivé. La foule se précipite comme aux premiers jours pour admirer cette œuvre nouvelle du premier de nos peintres. Nous avons été assez rigides envers M. Gallait à la dernière exposition de Bruxelles, pour lui témoigner aujourd'hui une satisfaction pleine et entière, sans être taxés de favoritisme. Nous avons pour principe de dire la vérité à tout le monde; c'est la seule manière, à notre avis, de faire de la critique sérieuse, de la critique qui puisse avoir quelque valeur et quelque portée.

Nous dirons donc à M. Gallait qu'il s'est surpassé lui-même dans cette œuvre magistrale. Comme idée, c'est poétiquement rendu; comme ensemble, c'est une belle composition; comme exécution, c'est une page d'une puissance, d'un mouvement et d'une couleur remarquables. Au milieu des figures consacrées par l'histoire, il y a des types d'une variété et d'une originalité idéales; mais ce qu'il y a surtout, dans l'exécution de ces types, c'est un entraînement, une verdeur et une fougue de couleur qui n'ont appartenu qu'à Rubens et à Paul Véronèse. M. Gallait qui était déjà grand par son *Charles-Quint* a grandi d'une coudée par son *Baudouin de Constantinople*. Nous sommes heureux de voir, qu'au prestige de la forme qu'il possède si bien, M. Gallait cherche à joindre le prestige de la couleur qui lui était beaucoup moins familière. Un pas immense a été franchi dans cette page, il reste maintenant à savoir si les deux sœurs pourront vivre en bonne intelligence et si l'une ne cherchera pas à écraser l'autre. Aujourd'hui l'administration est partagée et l'on ne sait, vraiment, ce que l'on doit le plus louer, ou de la puissance de la couleur ou de la beauté intelligente de la forme.

Pourrons-nous bien maintenant, après nous être exprimés de la sorte, hasarder quelques critiques de détail? M.Gallait, nous en sommes sûrs, nous comprendra.

L'unité dans le sujet résume une des parties les plus importantes de la composition. C'est pour cela qu'on a voulu dans le drame l'unité de temps et de lieu. Nous savons fort bien que la nouvelle école répudie cette forme antique, mais il n'en est pas moins vrai que cette règle parfaitement juste — surtout quand il s'agit de peinture—a été suivie par les plus grands peintres comme par les plus grands poëtes. Eh bien, n'y a-t-il rien à dire sous ce rapport dans le tableau de M. Gallait? La partie droite du tableau se lie-t-elle bien à l'ensemble et l'ordonnance générale ne souffre-t-elle pas un peu de cette division des groupes? C'est la seule objection capitale que nous ayons à faire; objection qui peut facilement être réduite à néant en ajoutant une ou deux figures dans le vide laissé; ou bien, en donnant un peu moins d'importance aux figures du premier plan de ce côté.

Par contre, nous trouvons un peu faible, comme puissance de ton, les premiers plans de gauche. Les draperies blanches de ces enfants de chœur demanderaient peut-être un peu plus de vigueur et la figure de celui qui est à genoux nous paraît un peu petite; mais ce sont là de ces misères devant lesquelles nous regretterions de nous être arrêtés, si nous ne savions que M. Gallait ne peut être blessé d'une observation faite toute dans l'intérêt de l'art. Si l'ombre est nécessaire au tableau, le raisonnement ne peut pas nuire à la critique.

M. Portaels figure aussi parmi les derniers arrivés. C'est bien le cas de dire, pour nous mettre en harmonie avec les traditions bibliques au milieu desquelles vit constamment cet artiste : que « *les derniers seront toujours les premiers.* » M. Portaels, qui s'était déjà posé si haut au dernier salon de Bruxelles dans sa *Ruth* et dans sa *Noémi*, s'est encore surpassé dans sa *Sulamite*. « Ne considérez pas, ô filles de Jérusalem, que je suis brune, car c'est le soleil qui m'a ôté ma couleur; les enfants de ma mère se sont élevés contre moi et m'ont mise gardienne de la vigne!... » Le Cantique de Salomon a fort bien inspiré l'artiste; il a fait une charmante jeune fille pleine de poésie et de douce rêverie. Cette peinture de *style* est traitée dans la manière que M. Portaels affectionne le plus, c'est-à-dire dans ce parti pris de demi-teintes qui avait fait de *Ruth* une œuvre remarquable, mais qui a fait de la *Sulamite* une œuvre d'avenir. Nous ne pensons pas que l'école belge moderne se soit encore élevée à ce degré de science, de mérite, de simplicité.

M. Ernest Slingeneyer s'élance dans la même voie. L'Italie a échauffé son talent, mais elle l'a un peu amolli, arrondi. Sans doute son *Épisode de la bataille de Roosebecke* est une œuvre remarquable, mais elle est loin, pour nous, de valoir sa *mort de Jacobsen :* Il n'y a pas cette âpreté de la forme, cette verdeur de la brosse qui caractérisaient à un si haut degré son tableau de 1845. Tel est souvent le résultat des voyages d'Italie. Les artistes sont si prêts à saisir, tellement aptes à s'enthousiasmer de ce qu'ils voient; ils reviennent la tête et les yeux tellement bourrés de choses étranges, admirables, disparates qu'ils veulent que leur œuvre première soit un spécimen de tout ce qu'ils ont vu, étudié; ainsi, croyons-nous, a fait M. Slingeneyer; à la puissance du coloris des Véronèse et des Tintoret, il a voulu joindre la grâce du Corrège et les effets forcés du Caravage. Aussi M. Slingeneyer n'a plus été lui comme dans son *Jacobsen,* et son trop de savoir l'a empêché d'être autant original qu'il l'aurait pu.

Nous ne ferons pas le même reproche à M. Funck de Francfort S. M. — Ses hautes montagnes frangées de soleil à leur sommet ne sont rien de moins qu'un chef-d'œuvre. Il n'y a qu'un paysagiste qui puisse surpasser M. Funck, c'est M. Calame de Genève. M. Jacquand est au-dessous de sa réputation; M. Decaisne également. Cet artiste tourne au bouton de rose d'une manière déplorable. Mais en revanche, M. Wiertz est au-dessus de la sienne; autant nous avons été sévères pour son Patrocle, autant nous nous plaisons à reconnaître que dans cette composition si simple intitulée les *deux Jeunes filles,* M. Wiertz s'est montré peintre d'idée et peintre de talent. On a beau dire et beau faire, la nature est une belle chose et l'on ne peut que gagner à se rapprocher d'elle et à la consulter.

Nous ne pouvons pas quitter le salon de Gand sans saluer M. Eugène Verboeckhoven; c'est toujours le peintre au talent fin, vrai et délicat. MM. Verwee, Eckhout, Francia se sont aussi fort distingués; M. Gudin est inimitable, mais il est un fait que nous ne pouvons laisser passer sous silence; ce sont les progrès faits par l'école de gravure d'Anvers. M. Verzwyvel s'est placé au premier rang de nos burinistes dans sa planche du *Génie du bien et du mal* et dans son portrait de M. Gustaf Wappers. On ne peut pas allier plus de puissance de couleur à une plus grande distinction et à une plus grande finesse de burin. Ce n'est pas cette gravure sèche et inerte qui forme des *cloutiers* et non pas des artistes; c'est quelque chose de franc, de large, de vigoureux qui tient à la fois du burin, de l'eau forte, de la manière noire. Du burin pour la franchise et la souplesse de la taille, de l'eau forte pour la couleur, de la manière noire pour la richesse et l'harmonie. Nous ne savons quel est l'avenir réservé à M. Verzwyvel, mais c'est un artiste qui mérite des encouragements.

L'école de Bruxelles a enfin commencé à changer de route. Les premiers essais de gravure à la manière noire tentés pas l'atelier de M. Calamatta d'après une vierge de M. Mathieu, ne sont pas de ceux qu'il faut dédaigner. Il y a du bon dans cette œuvre; elle ne deman-

derait qu'à être réchauffée au foyer de l'inspiration et du sentiment qui produisent les grands artistes. C'est une planche bien modelée, mais c'est une œuvre qui vous laisse complétement froid. Le premier pas est fait cependant, c'est l'essentiel; soyons indulgents et attendons. *Labor improbus omnia vincit!*

J. A. L.

LA CHUTE D'UNE FEUILLE.

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

LAMARTINE.

N'avez-vous point, parfois, lorsque votre pensée
Errait à l'aventure et par le temps poussée
Vers la réflexion,
Suivi, sans le savoir, la feuille dans sa chute
Quand dans les champs des airs faiblement elle lutte,
Du vent suivant l'impulsion?...

Avez-vous remarqué comme elle se balance,
Tourne, monte, descend, remonte encor, s'élance,
Tombe et se relève parfois,
Puis sur la terre, après quelques détours encore,
Elle suspend enfin sa chute peu sonore
Au pied des arbres dans les bois?...

— Comme la feuille, l'homme est lancé dans l'espace;
Devant lui, sur sa route, il ne voit point de trace,
Il va, poussé par le torrent;
Parfois il marche droit, et parfois il dévie,
Toujours un souffle impur lui pèse sur la vie
Et se fait sentir par moment!

Comme la feuille, il tourne et puis tombe en silence!
Parfois il se redresse et parfois il s'élance,
Quand un souffle le releva:
Ainsi toujours jeté de rivage en rivage,
L'on s'avance, jouet des efforts de l'orage,
Ne sachant pas même où l'on va!!...

Et l'on s'avance ainsi, dans ce sombre dédale,
Jusqu'à ce que nos corps — des tombeaux sous la dalle —
Dorment d'un sommeil éternel,
Et que l'horrible mort ait refoulé notre âme
Dans les gouffres affreux de l'empire de flamme
Ou dans l'heureux séjour du ciel.....

II.

UN SOIR.

C'est le secret de Dieu, je me tais et j'adore...
— LAMARTINE. —

Un soir — humide encor comme un soir de printemps, —
Ma fenêtre criait sous les coups des autans;
J'étais dans mon fauteuil assis, — les pieds sur l'âtre,
Et seul; — de mes amis, l'un était au théâtre,
L'autre courait les bals, heureux de s'enivrer
De ces plaisirs, — pour moi, je me mis à rêver.
Le monde, ses appas et ses vicissitudes,
L'homme avec ses ennuis et ses inquiétudes
La mort et ses rigueurs, Dieu, puis l'Éternité
Assaillirent alors mon esprit agité.

— Le monde, me disais-je, oh! qu'est-ce que le monde?...
C'est une mer houleuse et funeste dont l'onde
Roule, au gré des autans au milieu de ses eaux,
Avec un sable d'or, des débris de vaisseaux!
Le marin qui s'y fie à la foi des étoiles
S'endort souvent, le soir, laissant flotter ses voiles,
Mais la nuit, l'ouragan soufflant avec vigueur
Ote, en le réveillant, ses rêves de bonheur;
Il voudrait, mais trop tard, faire oublier sa faute
Et souvent, près du port, il périt sur la côte!...

— L'homme, qu'est-ce que l'homme? — Oh! l'homme est un esprit
Fait pour vivre toujours, mais qu'un seul crime fit
Condamner à la mort! — Depuis, c'est un esclave,
Esclave du malheur qui sans cesse l'entrave!
L'homme?... — l'homme a toujours soif de la volupté;
Et s'il peut quelquefois de la félicité
Effleurer le nectar de sa lèvre brûlante,
Le lendemain bientôt la douleur accablante
Viendra rendre son âme aux soucis, au malheur
Et le remords ronger et déchirer son cœur!...

— Et qu'est-ce que la mort? — C'est une chose horrible
Qu'on ne peut définir! C'est un monstre terrible
Qui nous enlève tous et parfois nous surprend
Dans les plaisirs, bien plus rapide qu'un torrent!
La mort, — C'est un instant qui va jeter notre âme
Dans le séjour de vie ou l'abîme de flamme,
C'est un pont sur lequel, d'un pas précipité,
De la vie un mortel passe à l'Éternité!!..

Et Dieu, qu'est-ce que Dieu?. . . . . .
. . . . . — Cependant, effroyable,
L'ouragan, au dehors, d'une force incroyable,
Grondait avec fureur; la maison en gémit,
Et tout, — jusques au bois dans le foyer, — frémit!
A travers la cloison, hurlant avec furie,
L'orage se tordait et la tempête aigrie
Frappait des coups affreux; — la fenêtre croula
En débris à mes pieds et l'ouragan parla:

— « Qu'es-tu donc, ô mortel! Qu'es-tu donc, ô poëte!
« Pour vouloir dans tes vers te montrer l'interprète
« Des mystères de Dieu, pour vouloir définir
« Celui dont le pouvoir ne doit jamais finir!...

— « Son nom en traits de flamme est écrit sur ta tête,
« Son saint nom est porté, barde, par la tempête
« Du levant au couchant et du nord au midi!
« Sous son nom vénéré ton étoile a grandi.....
« Dieu! — C'est le roi des rois, qui donne les couronnes
« Qui renverse à son gré, qui relève les trônes,
« Le monde, devant lui, ses puissants et ses rois
« Ne sont que vermisseaux qui tremblent à sa voix!
« Dieu! — c'est le créateur, c'est le moteur suprême;
« La foudre et les éclairs forment son diadême,
« Il commande au néant! — Il a toujours été,
« Il existe, il sera! Dieu! — C'est l'immensité!...
. . . . . .
« Il aime ses enfants c'est le meilleur des pères...
« Cesse d'approfondir, ô barde, ses mystères,
« Tu t'épuises en vain; — sois fidèle à sa loi
« Car Dieu veut être aimé, non défini par toi!... —

L'ouragan avait dit; et moi, — tremblant et pâle,
Je respirais à peine et mon sein, — comme un râle, —
Avec peine poussait un son entrecoupé.....
A genoux j'adorais le Dieu de majesté.....

HIPPOLYTE DE BECKER.

4 Mai.

Le théâtre de la Monnaie est en lutte ouverte avec la faculté. Les indispositions et les maladies prennent hypothèque sur nos meilleurs artistes, et je ne sais, à vrai dire, où cela s'arrêtera. — Mme Laborde, notre charmante *prima donna,* a payé son tribut, mais hier elle reparaissait légère et brillante sous le délicieux costume de la *Catarina,* aux applaudissements d'une foule enivrée. M. Massol entrave depuis quelque temps la marche régulière du répertoire; la *Favorite,* dernier adieu de Mlle Julienne, deux fois annoncée, a été brutalement remise à huitaine, c'est-à-dire au bon vouloir du larynx de notre baryton. — M. Albertini attend plus patiemment que le public la résurrection de sa voix en faveur de la quelle des débuts, depuis deux mois, promis et la jouissance d'un congé illimité feront peut être un miracle. — M. Dufrêne a courageusement résisté à l'opposition que son peu de talent entraînait toujours à sa suite, mais contre cent que voulicz-vous qu'il fit? Les ténors se suivent, espérons qu'ils ne se ressembleront pas. M. Dufrêne n'est plus, voici venir M. Lac. Ce soir la reprise *des Mousquetaires de la Reine* pour son premier début. Hier Mme Naldy dans *l'Ambassadrice.* Ma prochaine chronique contiendra des faits fraîchement éclos; la comédie sera meublée à neuf; premier rôle, soubrette, ingénuité, tout est prêt; le talent, paraît-il, se met aussi de la partie, abondance de bien ne nuit pas.

Le joli Théâtre Saint-Hubert persévère plus que jamais à ne pas mériter son titre d'Opéra-Comique. Le Vaudeville qui a beaucoup de respect pour les classiques s'est rappelé certaine fable du bon Lafontaine, et du moment où on lui a laissé prendre un pied à Saint-Hubert, il en a bientôt pris quatre. — Mlle Désirée Mayer, — qui n'est pas Louise, bien que Désirée, — qui n'a jamais brillé aux Variétés que par l'éclat de ses yeux et quelques rôles que l'on a été sur le point de lui confier, précédée d'une réputation qui a l'habitude de voyager incognito, a voulu nous séduire à la faveur d'un talent pipé. Qu'a-t-on besoin de nous convier à son de trompe aux représentations d'une actrice qui, bien qu'elle se recommande de Déjazet et de Jenny Colon, a dans la troupe même de nos théâtres, deux ou trois sujets qui l'éclipsent et la distancent. On dit cependant qu'elle a pris racine, car on annonce ses débuts. N'était-il pas plus simple de l'avouer tout de suite.

Beau succès au vaudeville. Le *Chiffonnier* avec MM. Delannoy, Deloris, Monrose et Mlle Marie Leroux, fait chambrée complète. La foule appelle la foule, et M. David est son prophète.

M. Henry Rosez a pris la direction du théâtre des Nouveautés. Il a choisi pour devise : activité et intelligence, ces deux aides-de-camp du succès. Les représentations de Neuville ont été fort suivies; on dit l'administration sur le point de s'attacher définitivement cet artiste. C'est une bonne idée, l'un vaut l'autre. Nous suivrons avec intérêt toutes les phases de la nouvelle direction qui a droit à nos sympathies. Le zèle et la loyauté engagent le réciprocité, et lorsque besoin sera, M. Rosez nous trouvera sur la brèche.

La flûte-solo de l'orchestre du Grand-Théâtre, M. Demues, va prochainement épouser Mlle Charton, notre ex-première chanteuse d'opéra comique, engagée depuis à Paris, et que Mlle Naldy est appelée à remplacer depuis la résiliation de Mme de Keyser .

Wyon

IMPRIMEUR DOUAISIEN.

1618-1659.

Le savant bibliothécaire de la ville de Douai, M. Duthilloeul, nous apprend que plusieurs familles portant le nom de Wyon appartiennent à la Flandre ou au Hainaut; ARNOLD WYON, imprimeur et écrivain distingué, vit le jour à Douai en 1574. MARC WYON dont l'établissement typographique eut beaucoup d'importance vivait en 1618, il avait adopté pour enseigne et pour marque d'imprimeur, un écu avec une M surmontée d'un W, au-dessus desquels on voyait un phénix avec

cette inscription : *Do Flammæ esse suum, Flamma dat esse meum,* et quelquefois cette autre, *Moriens revivisco.*

La Ve Marc Wyon continua l'industrie de son mari jusqu'en 1659, époque de sa mort.

Le docte bibliographe Douaisien cite vingt ouvrages importants sortis de ses presses, le dernier qu'elle paraît avoir fait imprimer est intitulé : *Histoire de la ville de Bouchain, capitale du comté d'Ostrevant, fondée l'an* 691, *par Pépin de Herstal IV, Prince et Duc de Brabant, recueillie par le R. P. Philippe Petit. Douai,* 1659, in-8°, de 336 pp.

A. De Reume.

Variétés littéraires et artistiques.

Belgique. — *Bruxelles.* — M. le comte de Beaufort, inspecteur-général des Beaux-Arts, a donné un grand dîner à son château de Bouchout. Au nombre des invités se trouvaient MM. les sculpteurs Fraikin, Jacquet, Geefs, Jehotte, Simonis ; les architectes Suys, Partoes ; les peintres Van Brée, Brias, Madou, Portaels, Khunen, Van Eyeken, Navez, Verboekhoven ; M. Henne, secrétaire de l'Académie royale des Beaux-Arts, M. H. Delmotte, plusieurs fonctionnaires, etc.

Ces messieurs ont beaucoup admiré les embellissements nombreux que le château de Bouchot a reçus depuis l'année dernière, ainsi que les objets d'art dont cette antique et superbe résidence s'est encore enrichie.

Un des principaux marchands de tableaux de l'Angleterre. M. H. Farrer, se trouve en ce moment à Bruxelles, pour y acheter des tableaux de notre école moderne.

M. H. Farrer a vendu récemment plusieurs ouvrages de grande valeur au Roi de Hollande, et notamment l'une des belles œuvres *du Guerchin : la Décapitation de Ste-Catherine.*

Parmi les artistes qui ont eu la médaille d'or au dernier salon de Paris, nous devons citer MM. Van Eyeken, notre peintre d'histoire, et Van Schendel. Cette distinction ne surprendra personne ; ce sont deux talents hors ligne.

Mons. — M. Van Ysendyck, directeur de l'Académie de dessin, de peinture et d'architecture, à Mons, membre de plusieurs académies royales a été nommé chevalier de l'Ordre de Léopold.

Tournai. — nouvelles des sciences et de la littérature.—M. Chotin de Tournay, s'est chargé de la notice du tableau de M. Gallait, représentant le *Couronnement de Baudouin de Constantinople.* M. Chotin a su donner à cette notice toute l'importance d'une œuvre historique, remarquable à la fois d'érudition et de style.

Bruges. — Les débats auxquels a donné lieu, entre l'administration de Bruges et M. Simonis, la statue de Simon Stevin, ne sont pas encore terminés, si nous en croyons une feuille de Bruges. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le *Journal de Bruges :*

« La ville n'entend nullement entrer en arrangement avec M. Simonis, à qui elle demande judiciairement la restitution des 18,000 fr. qu'il a reçus, des dommages-intérêts et la résiliation du contrat. L'intention de notre administration communale est d'ouvrir un nouveau concours pour la statue de Simon Stevin, dont M. Simonis sera exclu. »

France. — Il est une fraude que nous devons signaler à tous les hommes qui s'occupent d'archéologie et qui cherchent à former des collections d'antiquités. Nous avons déjà, dans d'autres temps, appelé l'attention des amateurs sur les fausses médailles gothiques que l'on répandait dans le commerce, en choisissant, pour les contrefaire, les types les plus intéressants et les plus rares de nos monnaies de Flandre, de Hainaut et de Cambrésis ; la ville de Cambrai a été regardée comme étant le foyer où cette coupable fabrique de fausse monnaie travaillait. Aujourd'hui nous avons à parler d'une supercherie analogue qui semble même s'adresser à un plus grand nombre de personnes. On confectionne des antiquités gauloises, grecques et romaines, de toute nature ; ce sont des statuettes, vases, ustensiles, agrafes, armes et petits meubles en métal, fabriqués récemment sur des formes antiques qui ne tromperaient personne à Paris ou dans des centres d'instruction et d'amateurs, mais qu'on transporte à Bavai, lieu où des découvertes nombreuses ont eu lieu ; là on les enterre, on les mêle avec l'argile du lieu, et on *a l'air* de les trouver à l'instant même. A l'aide de cette supercherie on dupe facilement des voyageurs peu éclairés, des amateurs qui débutent dans la carrière et les personne de bonne foi qui s'en rapportent à la déclaration du prétendu *trouveur.* On ne saurait donner trop de publicité à cette coupable industrie qui tend à introduire dans les collections une masse de fausses antiquités, coulées en métal, sans nulle valeur intrinsèque et sans aucun prix historique.

DESSIN. — La dixième feuille de ce volume contient une lithographie en couleur représentant la *Prière à la Madone ;* la onzième feuille renferme une magnifique planche sur bois, gravée d'après Rubens, par M. William Brown, d'après un dessin de M. Hendrickx. Cette planche est une de celles du *Missale romanum,* de M. Hanicq, imprimeur à Malines.

JOHN FLAXMAN.

—

Avez-vous jamais rêvé à ce que serait un homme qui résumerait en lui toute la poésie hellénique et toute la poésie du moyen âge, un homme qui, par l'imagination comprendrait la mythologie, et par le eœur, le christianisme, un homme dont la pensée embrasserait, sans les eonfondre, deux mondes si distinets? Certes, à une pareille organisation vous déeernerez le nom d'extraordinaire, de surhumaine; au-devant d'elle s'élancera votre admiration; vous n'aurez pas assez d'applaudissements au gré de votre enthousiasme. Mais si l'on vous dit : Cet homme s'est rencontré. Bien plus, il a reproduit, il a formulé ce qu'il sentait profondément. Tour à tour il a été par ses œuvres Homère et Dante : vous répondrez : Cela est impossible.

Impossible ! vous oubliez John Flaxman. A l'Angleterre, à la patrie de Shakspeare et de Milton, appartenait de droit l'artiste qui a traduit la *Divine Comédie* avec un crayon rival de la plume du grand Gibelin. Shakspeare, Milton et les admirables monuments d'architecture ogivale que renferme la Grande-Bretagne, prédestinaient un Anglais à cette œuvre; mais eomment expliquer le double phénomène qui éclate dans Flaxman, sympathisant à la fois avec Homère, Hésiode, Eschyle, comme avec l'illustre proscrit de Florenee?

Il faut pour cela peser la force des premières impressions de l'enfanee, et se rappeler que Flaxman, à son entrée dans la vie, fut saisi par l'antiquité. Dans l'atelier de son père, qui exerçait à Londres la profession de mouleur, il vit le plâtre docile reproduire tous les chefs-d'œuvre du eiseau gree : il grandit, pour ainsi dire, au milieu des divinités de l'Olympe et des demi-dieux des temps héroïques. En eonsidérant ee peuple de statues, ces reliefs, ees médaillons qui eneombraient l'atelier paternel, en les eontemplant à la molle clarté des rayons de la lune, son imagination enfantine leur prêta les réalités de l'existenee. Ces impressions influèrent sur sa destinée; une voeation impérieuse le fit seulpteur; eomme Corrège il put dire : *Anche io,* et moi aussi!

Avee le eours des années, ses idées ont pris en quelque sorte un eorps. Qu'on lui demande une seène de la vie antique; il n'a qu'à fouiller dans ses souvenirs, il lui suffit de deseendre au fond de son cœur : la transmigration des âmes se réalise pour lui; Pythagore retrouverait dans l'Anglais Flaxman, Lysippe et Phidias.

Aussi quel vivant eommentaire il attaehe aux épopées d'Homère, aux ehants d'Hésiode, aux drames d'Esehyle! Devant ee erayon si hardi, si pur et en même temps si fidèle, pâlissent toutes les traduetions : ear bien différent des traducteurs, Flaxman eompose d'inspiration, de verve, d'élan, ses versions artistiques de l'*Iliade*, de la *Théogonie,* du *Prométhée*. La Grèee entière s'y méprendrait; après deux mille ans de sommeil si elle revenait à la vie, elle demanderait : « Quel est done ce frère jumeau de mes poëtes? »

En effet, eette ligne flexible, ondoyante, ferme, ee trait, dont les eourbes tantôt gracieuses, tantôt brusques, dessinent les riches eontours de Vénus ou les museles anguleux de Capanée, eette poésie de dessin, dont aueune expression ne peut rendre la profondeur, rivalise avec les teintes primitives d'Homère et d'Hésiode, comme avec les mâles aeeents du vieil Esehyle. Sous cette ligne ruissellent des flots d'harmonie, des trésors d'imagination.

Pas un détail, pas un accessoire qui trouble le prestige de la couleur locale, qui trahisse l'artiste moderne, qui déchèle les calculs et les tâtonnements de l'érudition. Une Pompéia grecque a surgi du sol et, dans ses galeries exhumées au bout de vingt siècles d'oubli, Flaxman a trouvé une longue série de tableaux et de bas-reliefs qu'il a copiés.

En vérité, c'est à faire illusion. C'est à faire croire à l'intervention des fées et des génies, ou tout au moins du démon familier de Socrate. Que deviennent les limites posées par la nature elle-même aux arts du dessin? Ils n'ont pourtant qu'une action à saisir, que dis-je! une nuance dans l'action; et tout un poëme, tout un drame, poëme avec ses développements, drame avec ses péripéties, les voilà sur le papier qu'anime le crayon de Flaxman. Où est l'élégie de Simonide que l'on oserait mettre en parallèle avec la grande figure de l'*Asie vaincue*?

Maintenant, par quelle inépuisable richesse d'organisation, par quelle délicatesse d'instinct, le même artiste sympathise-t-il avec Dante? Comment le contemporain d'Homère, d'Hésiode, d'Eschyle, devient-il Gibelin, franchissant d'un bond l'espace qui sépare l'antiquité et le moyen âge?

La profession de son père, le constant aspect des plus beaux types de la statuaire hellénique, la méditation, l'étude, la lecture de ses modèles, expliquent la moitié de Flaxman. Pour les illustrations de Dante, c'est dans un autre ordre d'idées, c'est dans une région plus haute que j'en chercherai la source. Avant l'artiste, j'étudierai l'homme; avant le poëte, le chrétien.

On conçoit à la rigueur une version artistique d'Homère, d'Hésiode, d'Eschyle : chez les grands poëtes hellènes, tout se trouve du ressort de l'art, chaque vers forme un tableau, chaque personnage est un type pour la statuaire. Si vous avez, pour les traduire, une langue aussi riche, aussi souple, aussi mélodieuse que celle qu'ils emploient, essayez la lutte; mais avec nos idiomes modernes, dépourvus de nombre et de rythme, le crayon de Girodet pourra seul vous donner une idée complète d'Anacréon. Complète sera donc la traduction par les procédés graphiques, par le dessin : car la poésie grecque n'est qu'une suite de reliefs et de statues. Elle admet le *beau moral,* mais toujours inséparables du *beau physique*.

Le polythéisme lui-même n'était-il pas le culte des formes extérieures, une glorieuse et perpétuelle personnification des éléments et des forces mystérieuses de la nature, comme des rêves, des fantaisies, des désirs, en un mot de tous les élans d'imagination d'un peuple méridional qui divinisait ses sens, et se plaisait à prêter un corps à la pensée. Peuple vraiment artiste, frappant de son coin les théories et les spéculations de cette haute philosophie pour laquelle *Socrate,* martyr, but la ciguë. Le sage se dévouait à un dogme, et les Athéniens lui envoyaient peut-être la mort dans une coupe dont les contours portaient en relief l'histoire de Psyché, éprouvée par les passions, consolée par l'amour, immortalisée par les dieux : Psyché, l'emblême de l'âme éternelle. Les bourreaux et la victime se comprenaient chacun d'une manière différente.

Avec le climat et la religion, concouraient encore les lois et les mœurs, pour empreindre d'une couleur artistique toute l'existence de cette société grecque, la plus spirituelle, la plus extraordinaire, la plus élégamment corrompue qui ait existé sur la terre. L'art c'était son soleil, c'était l'air qu'elle respirait. Il réglait à son gré la forme d'une chlamyde, les plis d'une draperie, le désordre apprêté d'une chevelure flottante, les lacets croisés d'un brodequin. Il conduisait le jeune homme dans l'arène du ceste, du pugilat, de la lutte où, par un exercice habilement calculé, les muscles acquéraient les plus magnifiques proportions. La lyre de Pindare célébrait le vainqueur, la Grèce assemblée lui décernait des couronnes, sa ville natale lui érigeait des statues.

Maintenant en face des poëtes grecs, qui ne sont que l'expression vivante de la société à laquelle ils appartiennent, en face de ces poëtes, que préférerez-vous pour les traduire? la parole ou le pinceau? la plume ou le ciseau? le ciseau me dira-t-on de toutes parts. Le ciseau et un bloc de marbre pour ces mœurs en saillie, en relief, où tout se détache, où tout se dessine d'une manière franche, nette, arrêtée.

Eh bien! le dessin de Flaxman, c'est le tracé d'un ciseau qui glisse sur le marbre, imprimant au vol une ligne correcte comme la sculpture, savante comme la peinture, profonde comme la poésie.

Mais Dante et la *Divine Comédie,* avec les dogmes et les mystères d'une religion où les sens sont constamment sacrifiés à l'âme, où l'esprit domine la chair; Dante qui, dans son poëme mystique, renchérit encore sur les subtilités de son siècle, qui semble se faire un jeu de la beauté des formes humaines, qui invente des créations anti-artistiques; Dante, le même procédé va le reproduire : un simple trait, une ligne fugitive, ondoyante, anguleuse, et voilà vivants, réalisés les rêves du poëte, du théologien, de l'historien, du Gibelin, du proscrit : car tel fut Dante Alighieri.

Depuis des siècles, la *Divine Comédie* occupe et désespère la sagacité des commentateurs italiens; des chaires ont été fondées avec la mission spéciale de dévoiler les mystères de cette œuvre gigantesque; ce que n'ont pu faire ni critiques ni professeurs, le crayon de Flaxman l'a accompli. C'est que l'Anglais sympathisait avec son modèle par le génie et par le cœur. S'il n'a point connu, à l'exemple de l'illustre proscrit de Florence, combien est salé le pain de l'hospitalité, il a reçu la double consécration de la douleur et de l'infortune, il a nourri cette tristesse sublime, ce désenchantement de la vie qui fait que l'âme aspire vers un monde meilleur.

Sous l'empire de cette impression, il traduisait, il reflétait les diverses sensations excitées dans son âme par la lecture du sombre Alighieri. Cet ordre d'idées mystiques, propre aux peuples et aux hommes du moyen âge, n'a rien perdu de sa vieille influence sur le caractère anglais. Là subsistent enracinées les traditions du passé; les souvenirs y constituent une religion, et l'on cite toujours les noms des guerriers qui combattaient sous Cromwell, avec la Bible pendue à l'arçon de la selle de leurs chevaux.

Plus encore que le reste de ses compatriotes, Flaxman éprouvait cette impression de pieuse ferveur; le malheur et l'art l'y prédisposaient invinciblement. Aussi comme il a laissé bien loin derrière lui tous ses rivaux, tous ceux qui ont voulu jouter avec Dante! Dans cette lutte inégale, de laquelle sortent plus ou moins meurtris critiques, commentateurs, traducteurs, Flaxman rappelle le combat soutenu par Jacob contre un ange qui lui décerna le nom d'Israël; Flaxman mérite le surnom de *Dantesque*.

ALP.

Mathias Hovius,

IMPRIMEUR LIÉGEOIS.

1648.

Mathias Hovius, frère et associé de Henri, Hovius, fut imprimeur à Liége, vers le milieu du XVIIe siècle (1648); il avait pour enseigne : au *Paradis terrestre,* son établissement eut beaucoup d'importance; il a imprimé des livres de dévotion, de théologie et autres. Sa marque, que nous reproduisons, offre l'arbre de la science du bien et du mal, sur lequel se trouve Ève sous la forme du serpent occupée à cueillir le fruit défendu; au pied de l'arbre une pierre sur laquelle on lit ce mot: CAVETE *Prennez garde.*—Son graveur ordinaire signait : I. C. I.

Cette marque se trouve sur l'ouvrage in-folio intitulé A *Patrocinivm Defvnctorvm Ar. P. Jacobo Havtino soc. Jesu sacerdote tribus libris exaratum : etc. Leodii ex officina typographica Jo. Mathiæ Hovii, ad insigne* Paradisi terrestris. M. DC. LXIV.

Le Noviciat réformé, dressé à Aulne par Henri Chrouet, ministre d'un évangile cinquième : Battu en ruine. Liége, Mathias Hovius, 1658, 2 vol. in-12.

L'auteur de ce livre était un ministre du culte réformé établi dans la seconde moitié du XVIIe siècle à *Olne,* village situé à 2 lieues de Verviers, qui faisait autrefois partie du comté de Daelhem et du duché de Limbourg.

Son nom, accompagné de celui de Henri, figure sur un ouvrage assez recherché du *P. Halloix,* qu'il imprima en 1648, intitulé :

Origines defenses, sive origines adamantii presb. amatoris Jesu, vita, virtutes, documenta :

Item veritatis super ejus vitâ, doctrinâ, statu exacta disquisitio..... apsanctissimum D. N, Papam Innocentium X.

NOTE SUR UNE MÉDAILLE FRAPPÉE EN L'HONNEUR

d'Abraham Elsevier,

EN 1652.

En proclamant les ELSEVIER les régénérateurs de l'art de l'Imprimerie, en les rangeant au nombre des hommes érudits et des savants de leur époque en faisant rejaillir sur leur noble nom, une auréole de gloire impérissable, nous avons renouvelé les honneurs et les hommages qui de tout temps leur ont été universellement accordés. Tous les savants se plaisent à leur rendre cette justice, et BAILLET les cite particulièrement dans son ouvrage intitulé : *Jugement des savants* au chapitre *Jugements des principaux imprimeurs* pag. 82 83 et *annotation* 2, il place les ELSEVIER au-dessus des ESTIENNE, tant ils excellaient dans les sciences, les arts et les belles-lettres et particulièrement dans le fini et l'exactitude de leurs impressions des auteurs Grecs et Hébreux. En se plaisant à les louer ainsi, il ajoute : *Ce n'est point sans raison qu'on les considère encore comme la perle des Imprimeurs non-seulement de Hollande, mais de toute l'Europe.*

Pour rendre un hommage solennel au talent et au mérite d'ABRAHAM ELSEVIER, Imprimeur juré de l'Université de Leyden *, l'Académie de cette ville fit frapper en son honneur, l'année de sa mort, la médaille dont nous reproduisons le fac similé.

Cette médaille ovale, munie d'un anneau pour être portée en sautoir, représente d'un côté : la figure de Minerve, ayant à ses pieds la tête de Méduse en guise de bouclier. L'étendard qu'elle tient porte les armes de la ville de Leyden; on lit sur l'exergue :

ACAD EMIA, LVGD UNO BATAVA. DE LEYDSCHE HOOGESCHOOL.

Le revers offre la souscription suivante :

ABRAHAMUS ELSEVIRIUS ACADEMIÆ LUGDUNO BATAVÆ TYPOGRAPHUS.
HOOGESCHOOL. MDCLII.

* Né à Leyden le 14 août 1592, y décédé le 14 août 1652. Il fut associé en 1622 avec son oncle Bonaventure, cette association qui dura trente années, donna le plus grand lustre à leurs noms. Voir page 39 de nos Recherches historiques et bibliographiques sur les Elsevier. Bruxelles, 1 vol. in-8° 1847.

L'ILE DE LA TORTUE.

HISTOIRE DES FLIBUSTIERS ET DES BOUCANIERS CÉLÈBRES.

ers le commencement de la nuit, un des galions du roi d'Espagne forcé de lever l'ancre à cause des fureurs de la tempête, avait dirigé sa manœuvre de manière à gagner la pleine-mer; malheureusement les efforts de l'équipage ne purent maîtriser la force des vents et la rage des flots; le galion marchait à l'aventure et menaçait de se briser sur les récifs qui bordent la côte de Campèche. Ce fut dans ce moment que Roc et les siens, pressés dans leur chaloupe comme des nègres à fond de cale, aperçurent le malheureux navire flottant au gré des éléments soulevés.

— Capitaine, dit Daniel à voix basse, une lumière à une lucarne de tribord!

— Eh bien, c'est tout simple qu'il y ait une lumière à tribord; le vaisseau est occupé sans doute...

— Tête bas! capitaine, le boulet passe...

Effectivement un coup de canon déchira l'air et alla mourir sur les rochers de Campèche.

— C'est le canon d'alarme, dit Roc, m'est avis, camarades, de coucher cette nuit dans ce vaisseau, qu'en pensez-vous? d'autant plus qu'avant trois heures d'ici les cordes de chanvre et les potences vont courir après nous. Si vous me secondez dans mon plan, jamais vic de loup de mer n'aura vu un succès pareil.

Un cri d'énergie et de vengeance sortit de toutes les poitrines et répondit par une sauvage harmonie à la question de Roc.

— Bien, cachez vos couteaux, vous les tirerez à l'ordre. Allons franchement au navire, plus un mot, laissez-moi faire et quand le moment sera venu, vous m'entendrez.

La chaloupe rama jusqu'à une portée de voix du navire, qui tirait coup sur coup son canon d'alarme. Une fusée partie du mat d'artimon éclaira nos pirates.

— Ohé, du navire! cria Roc.

— D'où venez vous? hurla le porte-voix du capitaine du galion.

— Chaloupe de secours, partie de Campèche au premier coup d'alarme.

— Abordez!

Un cercle de cordes jeté d'une main vigoureuse alla tomber au milieu des corsaires et les aida à se rapprocher du navire d'où les vagues les repoussaient sans cesse. Quand ils furent tous montés sur le pont, le capitaine expliqua rapidement la position critique de son vaisseau : Douze hommes avaient été précipités à la mer par une lame qui, en déferlant sur le pont, avait en même temps surchargé le navire d'une énorme quantité d'eau que les pompes rendaient à la mer, il est vrai, mais trop lentement; les voiles maintenues par les garcettes qui s'étaient brisées, flottaient au gré des vents; la manœuvre mal faite à cause du petit nombre des marins, tel était l'état désespéré du galion espagnol. Roc d'une voix puissante fit connaître à ses hommes toutes les phases d'une manœuvre expérimentée qui s'exécuta ponctuellement. Le capitaine occupait son banc de quart, son second tenait le gouvernail, les autres matelots du galion travaillaient aux pompes ou aux cordages, de sorte que tout le monde paraissait occupé. Roc et Daniel passèrent près de la cabine des armes où ils choisirent furtivement ce qui leur était nécessaire : le lieutenant David armé d'une hache, se tenait au pied du mât d'artimon dans le cas où la perte de ce mât eut été jugé indispensable au salut du navire; la nuit était profonde, la tempête terrible, le bruit étourdissant, c'est ce qui fit que peu de matelots entendirent un coup de feu résonner sur le pont. Ce coup de feu tua le capitaine, en

même temps que Daniel, d'un puissant coup de hache, envoya le second du navire achever de mourir dans les flots.

Est-il besoin de dire que tombé dans la puissance de Roc, le galion et ses hommes lui appartinrent par droit de conquête? que ce galion contenait une notable quantité de richesses, qu'en pirate honnête, Roc partagea (avec une arrière pensée peut-être), et qu'à la pointe du jour la tempête s'étant appaisée, Roc chercha à gagner la haute-mer? non, nos lecteurs s'en doutent, et nous leur épargnerons les longueurs du récit des joies du triomphe. D'autres héros nous attendent.

Cependant Roc s'aperçut, au moment d'ordonner une manœuvre en rapport avec ses intentions, que le navire était sans eau douce, en conséquence on pointa le cap sur une petite baie favorable près des basses-terres de Campèche; les pirates se revêtirent de costumes de marins espagnols, garnirent leurs ceintures et leurs poches d'armes nécessaires et descendirent vers le milieu du jour sur le rivage. Mais hélas! à peine une quinzaine d'hommes furent-ils sur la plage, qu'une décharge de mousqueterie leur fit mordre la poussière. Une cabane isolée, derrière un quartier de rocher, recélait une trentaine d'espagnols qui avaient à venger le meurtre de leurs camarades de la prison. Un soldat de la douane atteignit Daniel Lops en pleine poitrine. David retourna à force de rames vers le navire, abandonnant les morts et les blessés, il essuya une nouvelle décharge qui ne l'atteignit pas et remonta près de Roc en lui faisant part du mauvais succès de l'entreprise.

—Tant mieux, lui dit Roc à l'oreille, il y aura moins à partager.

Le navire fit voile vers l'île de la Tortue, sans eau douce il est vrai, mais la liberté vaut bien la peine de s'imposer quelque privation, et d'ailleurs, il n'y a que cinq jours de navigation jusqu'à l'île. Ensuite, il y a de l'eau-de-vie à bord, puis on ne sait ce qui peut arriver : des matelots peuvent mourir de leurs blessures, d'autres de maladie, bref, il arriva, comme nous l'avons vu plus haut que le 12 septembre 1650, les boucaniers de la Tortue attirèrent à force de cables le tronçon du navire espagnol dans lequel il n'y avait plus que Roc et David, de l'eau-de-vie et des caisses pleines d'or.

Qu'étaient devenus les pirates restés sur le galion en partant de Campèche? Dieu seul le sait. La cruauté de Roc laisse le champ ouvert aux suppositions. Quant à lui, il fut assassiné par un nègre, deux ans après son arrivée à l'île de la Tortue. Ce nègre avait à venger son pauvre enfant que le corsaire avait ouvert d'un coup de sabre. David de Leyde boucana les mers pendant dix ans, sans se souiller de meurtres et se couvrant de gloire à chaque expédition. Sa troupe était nombreuse, il parvint même à équiper une flotte avec laquelle il se rendit maître de la petite ville de St-Augustin de la Floride et de Grenada, peuplée à cette époque de 6,000 habitants.

Ce fut sans doute une tempête qui enleva David et ses hommes, car jamais nul n'entendit parler d'eux.

CHAPITRE IV.

MOÏSE VAUCLIN. — SA JEUNESSE.

Moïse Vauclin, naquit dans les sables de l'île d'Oleron. Ce corsaire que l'histoire a trop oublié, est un de ceux qui se rapprochent le plus des pirates de roman, Beau, brave, courageux, riche, amoureux, sa vie fut une longue suite d'avantures extraordinaires; c'est peut-être le seul de tous ceux qui vont passer dans cette galerie qui n'aura pas eu dans son âme quelque remord et sur sa mémoire quelque malédiction.

Lorsque Moïse naquit sa mère mourut. Sa mère Félicie, jeune et belle femme dont il était le premier enfant, la première bénédiction du ciel sur de simples et de charmantes amours. Son père, inconsolable de cette perte cruelle et inattendue, confia le fils qui lui rappelait sa femme à une vieille parente et s'en alla mourir au loin, consumé par la douleur. Lorsque Moïse fut en âge, on le plaça chez un magister qui se chargea de son éducation. Un jour il ne revint pas au logis, il avait dix ans, on le chercha, il fut trouvé à genoux sur le tombeau de sa mère.

L'enfant était beau, sa figure pâle et pleine d'expression était entourée de longs cheveux noirs qu'il ne voulut jamais couper, c'était un vœu qu'il avait fait, un vœu à sa mère, il le tint jusqu'à sa mort. Faible de constitution, il paraissait à chaque instant, comme un frêle roseau, se plier et se briser sous sa propre faiblesse, mais insensiblement ses forces se développèrent, sa poitrine se trouva plus vaste, il respira avec délices un air dont il semblait avoir été privé jusque-là, il pensa en homme et se dit : prions pour ma mère, vivons pour l'amour d'elle. — il pria et il vécut.

Un jour, sa quinzième année venait de sonner, il monta au cabinet d'étude du magister, ôta respectueusement son chapeau de paille, puis la main sur la hanche et le regard franc et décidé, il dit :

— Monsieur Valérius, mon père, avant de mourir vous a donné une somme d'argent qui me revient.

—Oui dà, mon fils, répondit Valérius en remontant sur ses rares cheveux le bonnet de soie noire qui couvrait son chef, mais...

— En ce cas-là veuillez me la remettre.

— Et pourquoi faire? demanda le magister redescendant son bonnet à sa place primitive.

— Pour m'en aller, fit Moïse, fort tranquillement.

— Oui dà, vous en aller, à quinze ans? quitter le pays comme un pigeon qui a toutes ses plumes? et que va faire monsieur, demanda avec ironie, maître Valérius, qui, cette fois, jugeant la chose assez grave, déposa ses lunettes sur le pupitre, son bonnet à côté de ses lunettes, et se drapa sévèrement dans son vaste caban de serge brune.

— Monsieur va se faire marin! répondit Moïse d'une voix devenue tout à coup ferme et vibrante.

Valérius se mit à rire.

— Par ma mère, monsieur, ne riez pas, je vous prie. Mon argent, que je m'en aille.

Le magister ouvrit son pupitre, en retira lentement un papier, le déplia, mit le doigt au milieu de la page et désigna à l'enfant le passage qu'il voulait lui faire lire. Voici ce que Moïse lut :

« Monsieur Valérius attendra que mon fils ait vingt ans avant de le mettre en possession de sa fortune. »

— Oh! malheur! s'écria Moïse, encore cinq ans à attendre! non, cela ne sera pas!

Il s'élança dans sa chambre, sentit des larmes de rage brûler sa paupière et fit tout à coup taire sa douleur, pour écouter la voix d'un crieur public qui s'exprimait ainsi :

« Quiconque voudra s'embarquer pour le Brésil, devra s'adres-» ser à maître Holbach, au cabaret du *Brick volant*, sur le port. »

En deux bonds Moïse se trouva au cabaret désigné, saluant le maître du logis.

— Comment s'appelle le navire qui va faire voile pour le Brésil, monsieur Holbach?

— *La Julie.*

— Capitaine?

— Jean-Baptiste Prouval.

— Prouval? l'ancien ami de mon père? merci, maître Holbach, merci.

Moïse trouva le capitaine de *la Julie* fumant sur le bossoir d'un vieux vaisseau abandonné dans une dune, où quelques marins se livraient au jeu du *Cachalot.*

— Capitaine, fit Moïse avec embarras, je voudrais vous... parler.

— Parle, mon garçon, parle et voyons, ne tremble pas comme une aiguille de boussole. Que me veux-tu?

L'enfant n'osait pas et regardait Prouval comme s'il avait à lui demander la vie.

— Ventrebleu! mon garçon, tu me rappelles ta bonne mère en me regardant ainsi. Tu peux te vanter de lui ressembler comme un cheveu ressemble à un cheveu. Mais je suppose que tu as quelque chose à me dire... hein?...

Moïse sentit des larmes inonder ses joues, on venait de lui parler de sa mère au moment où il voulait fuir sa patrie!

— Allons, allons, Moïse, veux-tu bien ne pas ruisseler comme une pompe à fond de câle. Que diable! à ton âge, on fait l'amour ou la guerre. Voyons, veux-tu venir avec moi au Brésil?...

— Capitaine, répondit Moïse en balbutiant, je venais... vous... le... demander.

— Eh bien c'est dit, j'aurai soin de toi, pauvre orphelin, je te ferai un sort, tu seras mousse, un beau mètier, petit, quand on a fini, mais ne t'effraies pas; il y a plus de mousses qui sont devenus capitaines que de capitaines montés au grade d'amiral. Ainsi, convenu, dans dix jours, présent à l'appel.

— Dans dix jours, dit Moïse dont la voix s'éteignait dans un flux d'émotions qui le prit au cœur et à la gorge. Il serra la main du gros capitaine Prouval et retourna chez lui léger comme un homme qui nage dans l'avenir.

Le magister était sur la porte, dans son caban, ses lunettes sur le nez, son bonnet sur ses oreilles et sifflant quelque refrain de marinier quand son pupille arriva, la figure épanouie et donnant à sa démarche quelque chose de fier et d'imposant comme un esclave qui vient de briser ses chaînes.

Vous avez l'air content, Moïse, cela vous arrive rarement d'avoir cette physionomie conquérante.

— En seriez-vous fâché, maître Valérius.

— Nullement, mais entrez on vous attend pour dîner.

Le dixième jour, Moïse se leva sans attendre que l'alouette et les coqs du voisinage lui en eussent donné le signal. Il alla faire une courte mais bonne prière sur le tombeau de sa mère Félicie, puis se dirigea vers le côté du port où il devait attendre Prouval. Ce dernier arriva monté sur une chaloupe, dans laquelle Moïse, léger comme l'indépendance, sauta sans attendre l'amarrage. Un quart d'heure après, les matelots, Prouval et Moïse, après s'être hissés le long des flancs de *la Julie,* purent voir sur la côte le magister montrant le poing à la mer qui lui enlevait un dépôt dont il était responsable à la mémoire d'un ami...

Certes le capitaine Prouval était ce qu'on peut appeler un brave et digne homme, mais au point de vue de son état c'était un triste marin. Non pas qu'il manquât de courage, loin de là, mais une indolence coupable avait habitué ses hommes à le considérer plutôt comme un contre-maître facile à tromper, que comme la tête et la pensée d'un vaisseau. *La Julie* se ressentait grandement de cet état de choses, ses agrès mal soignés, ses cables noircis, son pont sale et encombré de ballots de coton, d'huile, de barriques, de cages à poules; ses matelots repoussants à la vue et à l'odorat; ses chambres petites, malsaines; ses hamacs mal tenus; sa cuisine ouverte à tous ceux qui désiraient connaître par avance le goût du bouillon du dîner, ce pêle-mêle où le désordre régnait en maître, constituait un triste équipage où Moïse entra comme mousse!

Le pauvre jeune homme avait rêvé la vie de marin, grande, sublime, glorieuse; il ne l'avait pas réduite aux proportions des devoirs d'un mousse. Aussi comprend-on que la réalité fut d'autant plus terrible pour lui que le rêve avait été brillant. Loin d'être heureux avec les matelots de *la Julie,* sa grâce, sa jeunesse, sa distinction, l'avaient rendu insupportable aux hommes dont il était appelé à partager l'existence, c'est ce qui fit que plus d'une fois la câle et l'entrepont avaient vu couler ses pleurs et protégé ses rêves d'un meilleur avenir.

Un drame épouvantable vint décider de la vie de Moïse: Ayant mal compris un ordre plus mal prononcé, Christophe le contre-maître jeta Moïse à fond de câle. Prouval qui montait en ce moment sur le pont, outré de cette brutalité, frappa de son porte-voix Christophe, qui, touché à la tempe, tomba et ne se releva plus. Prouval descendit dans sa chambre et fit appeler Moïse.

— Tu es la cause, bien innocente du reste, d'un grand malheur, j'ai tué Christophe. Je connais mes hommes, toi et moi nous sommes mal notés, mon petit, en conséquence je t'engage à te faire oublier au fond de la cambuse. Quant à moi, je sais qu'avant deux jours ils m'auront jeté aux requins de la mer comme un tonneau de vieux biscuits. J'ai voulu te voir avant d'en finir, viens m'embrasser et bonsoir.

Moïse embrassa Prouval et retourna dans la cale en songeant aux moyens de sauver son protecteur. Il était temps, car voici le peu de mots qu'il saisit au passage, en se glissant contre la cabine du contre-maître.

— Pierre, à cette nuit le grand nœud! nous cinglerons vers Terre-Neuve, hein?

— C'est le seul moyen de vendre la cargaison.

— Puis de là, à la garde de dieu, mort à Prouval, vengeance à Christophe!

Moïse retourna à la chambre du capitaine, il était neuf heures, il frappa.

— Qui va là?

— Votre mousse Moïse, capitaine, dit-il en entrant à voix basse.

— Ah! ah! qu'est-ce qui t'amène près de moi.

— Capitaine, il faut vous sauver! venez, nous parviendrons bien avec l'aide de Dieu, à mettre la chaloupe en mer...

— Es-tu fou? moi me sauver? abandonner le vaisseau que le gouvernement m'a confié? va te coucher, mousse...

— Mais capitaine, ils veulent vous tuer, dit l'enfant avec angoisse.

— Je les attends, répondit Prouval, en montrant sa table couverte d'armes, tu le vois je ne suis pas seul.

— Oh! mon Dieu, capitaine, si vous avez une mère, par pitié pour elle...

— Merci, mon garçon, je suis orphelin. Si tu peux te sauver fais-le, tiens, voici mon sifflet d'argent, je te le lègue. Adieu... ah! si tu voyais le gouvernement français, tu lui diras que je suis mort au poste.

Il embrassa de nouveau le jeune mousse qui murmura avec énergie:

— Capitaine, je vous vengerai.

Moïse trempa dans du salpètre fondu un cable long et mince, qui allait par un bout s'enfoncer dans une balle de coton qu'il plaça contre le magasin aux poudres, tandis que l'autre bout après avoir longé l'infirmerie, la salle à manger et la chambre du capitaine, venait se perdre dans la chaloupe où le mousse s'établit aussi mystérieusement qu'il le put, attendant l'heure de l'exécution.

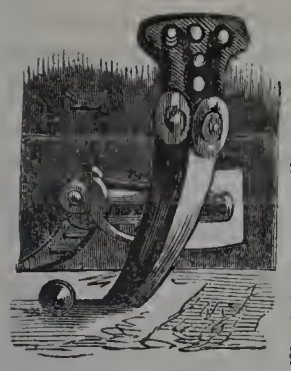
Vers onze heures, au milieu d'un silence solennel, Moïse se leva dans la chaloupe, prépara du feu et regarda dans la chambre de Prouval qu'il pouvait parfaitement examiner d'où il était. Dix matelots entrèrent dans cette chambre, en se ruant sur le malheureux capitaine, qui tomba percé de coups; au même instant une flamme rapide comme une étoile qui file, courut le long de quelques parties du navire et la chaloupe tomba à la mer détachée qu'elle était de ses entraves, par deux vigoureux coups de couteau.

Quelques secondes après, une épouvantable détonation se fit entendre, c'était *la Julie* qui sautait. Elle tourna un instant sur sa quille, fit entendre l'affreux craquement de sa coque qui se démolissait, s'enfonça majestueusement dans les ondes et tout fut dit...

Prouval était vengé.

CHAPITRE V.

NOUVELLE EXISTENCE.



e suis libre enfin! s'écria Moïse en se jetant épuisé sur le banc de la chaloupe, libre!...

Hélas! guidé par le sentiment de sa vengeance, il n'avait pas réfléchi à tout ce qu'il devait avoir pour vivre dans l'affreuse solitude qui s'ouvrait pour lui. Des rames, des cordages, un tonneau de biscuits formaient bien, il est vrai, sa cargaison, mais pas une goutte d'eau douce! Aussi ce fut avec terreur qu'il s'aperçut qu'il avait soif... une sueur abondante inonda son corps. La pensée de la mort l'effraie maintenant qu'il est libre, mourir! oh! cela ne se peut pas! mourir à quinze ans! Mon Dieu et vous ma mère, vous ne le voudrez pas!

Le ciel était calme, mais la nuit se faisait froide et obscure. Le léger costume du mousse le garantissait mal contre la rosée perçante; gelé et transi, il se glissa sous les cordages pour chercher un peu de repos, et s'endormir afin d'oublier sa position qu'il prenait parfois pour un rêve. Mais non, c'était bien lui pauvre enfant, livré au caprice des vagues, bercé sur un abîme dans lequel le moindre choc pouvait le précipiter, c'était bien lui, qui par un moment d'obstination, s'était voué à la plus terrible des destinées; et pourtant! s'il n'avait été pirate, Moïse Vauclin serait passé sur la terre inconnu et indigne de quelque célébrité, aucune femme n'eût tressailli à son nom, aucun homme n'eût tremblé devant son poignard, aucun vaisseau n'eût dit en voyant le pavillon noir de son vaisseau :

— « Voici Vauclin! prions Dieu! »

Tout à coup le mousse sortit de son espèce d'accablement, il avait entendu distinctement non loin de lui des voix humaines, il se mit à écouter en plaçant la main devant l'oreille en forme de cornet, et put très-bien entendre plusieurs voix qui parlaient ainsi :

— Je te dis que c'est une peau de veau marin.

— Imbécile, c'est quelque vieille charogne, ne le sens-tu pas à l'odeur?

— Moi je te dis que c'est un petit requin.

— Je parie que c'est une chaloupe, s'écria l'un d'eux.

— En tous cas, veau, charogne, requin ou chaloupe, feu là dessus, camarades!...

A ce commandement, Moïse se blottit sous la banquette et trois coups de feu partirent, après quoi, tremblant, il se releva et cria :

— Grâce et hospitalité pour un pauvre matelot!

— Matelot de quel équipage? cria une voix forte.

— De l'équipage de la *Julie* incendiée, il y a à peine une heure, comme vous avez pu le voir.

— C'est vrai, as-tu des armes?

— Oui, un couteau.

— Es-tu seul?

— Seul.

— Sur ta parole?

— Sur ma parole.

— Eh bien, monte.

La chaloupe frappa les flancs du navire; et, au moyen d'une corde qui lui fut jetée, Moïse monta sur le pont.

Là, ce fut un étrange spectacle pour le pauvre enfant : une cinquantaine de matelots armés jusqu'aux dents l'entouraient comme s'ils allaient le dévorer. Une chemise rouge à lignes blanches et noires, et un pantalon gris recouvraient leurs corps; une espèce de résille espagnole ornait leur tête, et çà et là, sur le corps, des médailles et des armes, sur le dos une couleuvrine, sur la hanche une hache, à la ceinture des pistolets et sur la poitrine un poignard de forban, de ces poignards terribles à plusieurs dents qui attirent à eux tout l'intérieur du corps, une fois que la pointe y a pénétré. Parmi ces hommes, il s'en trouvait un vêtu de noir. Sa figure était guerrière, son maintien grave, et ceux qui l'entouraient semblaient laisser entre lui et eux une certaine distance. On poussa Moïse devant cet homme qui prit la lampe de l'habitacle et la posa près de lui sur une pièce de douze.

— Ton nom?

— Moïse Vauclin.

— Ton âge?

— Quinze ans.

— Ton état?

— Mousse à bord de la *Julie*.

— Où allais-tu?

— Au Brésil.

— La *Julie* a-t-elle coulé à fond?

— Oui.

Un murmure désapprobateur accueillit cette réponse.

— Comment a brûlé la *Julie?*

— C'est moi qui l'ai incendiée.

Tous mirent la main à leur ceinture, celui qui interrogeait Moïse les contint d'un geste.

— Comment cela?

— Par vengeance : les matelots de l'équipage avaient conspiré contre le capitaine Prouval. Je l'ai appris, j'allai le lui dire en le priant de fuir sur la chaloupe et de gagner quelque île voisine, il a refusé! Je veux mourir au poste, a-t-il dit! Je lui ai répondu en l'embrassant : adieu, je vous vengerai! — à minuit, on le massacra, je mis le feu aux ballots, et je vengeai Prouval.

— C'est bien! dit l'homme noir, tu as bien fait, veux-tu être des nôtres?

— Volontiers, qui êtes-vous?

— Nous formons l'équipage du *Vautour*.

— Où allez-vous?

— Partout et nulle part, c'est notre devise, demain on te dira le reste, va te coucher. Robert donne lui son hamac, son costume et ses armes, adieu.

Un vigoureux matelot prit Moïse par le bras, le poussa dans l'escalier et le mena aux hamacs.

Étrange destinée pensa Moïse; fatalité ou bonheur je me soumets, après tout qu'ai-je à perdre sur ce monde? Quelle pensée m'arrêterait si je marchais à la mort? Rien; mon existence est vide, eh bien! que la volonté de Dieu la remplisse!

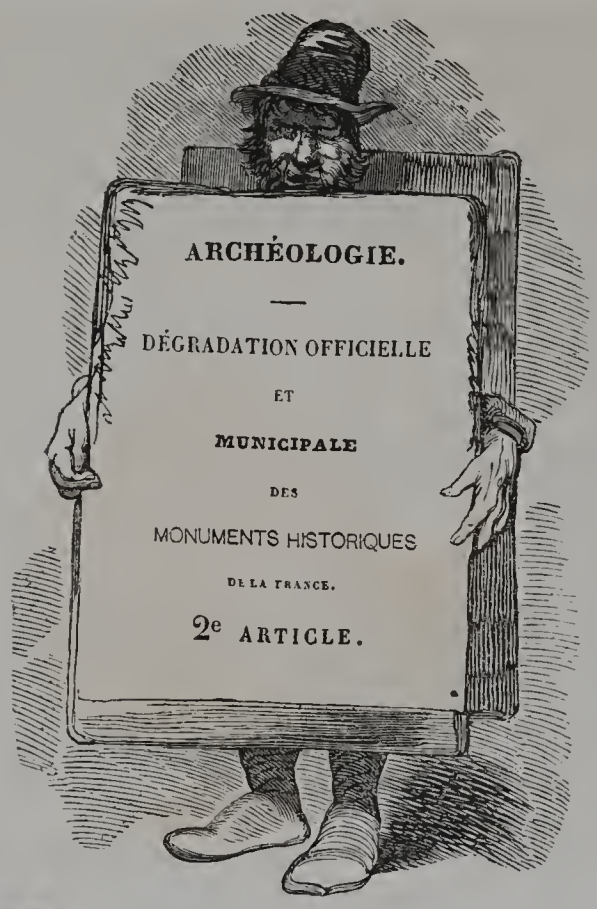
(*La suite prochainement.*)

LE LIVRE DE LA VIE.

Selon chaque mortel le livre de la vie,
Se revêt de tabis, de moire ou de chagrin,
D'un velours somptueux, d'un modeste vélin
Ou de cet or brillant que convoite l'envie.
Ce livre qu'on parcourt sans en trouver la fin,
Beaucoup l'ont entre-ouvert, bien peu savent y lire.
N'imitons pas ces fous dont l'imprudente main
Arrache les feuillets qui blâment leur délire,
Contents de notre lot, levés dès le matin,
Lisons le lentement : nous en serons plus sages,
Et, pour mieux pénétrer le volume divin,
Méditons en toutes les pages.

Le baron DE REIFFENBERG.

De ma retraite de Corbeek-Loo, le 28 août 1847.



Il y a deux objets qui sont en horreur à tous les corps municipaux, ce sont les murs et les tours, c'est-à-dire préeisément ee qui fait en général le plus bel ornement des villes. Par exemple, la ville de Carpentras avait des murs très-anciens qui attiraient les voyageurs; ils ont été détruits. C'est eneore à la Commission du ministère de l'intérieur, que j'emprunte cette opinion; elle dit que Carpentras était une des villes les plus jolies quand elle avait ses murs, et qu'aujourd'hui il n'y a pas de bourg plus insignifiant et plus vulgaire.

» La définition est très-juste; je souhaite qu'elle retentisse au eœur de ceux qui ont ainsi déshonoré leur ville.

» Croiriez-vous que les conseillers munieipaux d'Avignon ambitionnent le même sort pour leur ville, en cherchant à rivaliser de vandalisme avec ceux de Carpentras?

» Tous ceux qui ont passé dans cette ville d'Avignon savent quelle empreinte de grandeur et de beauté lui donnent les restes du palais des papes et des autres monuments; ils savent aussi qu'elle n'a pas de trait plus caraetéristique que ses aneiens remparts. Eh bien! dans un des traeés du ehemin de fer de Lyon à Avignon, on fait passer la voie par les remparts, que l'on remplaee par une ehaussée! Je ne sais si ee traeé a été préféré par le ministère, mais je sais qu'il a été appuyé avee instanee par la ville d'Avignon. Et on veut détruire ses remparts, pourquoi? Pour satisfaire la eupidité des propriétaires riverains de ces remparts, qui trouveront une augmentation de la valeur de leurs propriétés quand il y aura là un ehemin de fer!

» A Reims, à Sens, à Guise, à Beauvais surtout, même aeharnement des conseillers municipaux eontre leurs remparts historiques.

» Après les murs, les tours.

» Dernièrement le beffroi de Valenciennes s'est écroulé, mais sa rume a eu lieu comme celle de la tour de l'église de Saint-Denis, par suite des travaux qu'on y a faits.

» A Péronne, la ville a exigé la démolition de son beffroi, à le réparation duquel le ministre de l'intérieur avait alloué 20,000 fr. A Château-Thierry, on pave les routes avec les belles pierres de l'ancien ehâteau.

» Elles sont rares les eommunes qui réelament, comme on l'a fait à Poissy et à Saint-Riequier, pour la conservation des portes à tourelles, qui sont le symbole des aneiennes franchises, de la vie municipale de nos ancêtres, et que l'on devrait conserver, comme on le fait en Allemagne, en Belgique et en Angleterre, avec autant de raison et de sollicitude que Rome eonserve ses arcs de triomphe.

» J'arrive au ministère de la guerre. Quant toute à l'heure je parlais d'Avignon, je voyais M. le ministre faire un geste de satisfaction, m'encourager et approuver ee que je disais de la beauté des monuments d'Avignon; mais il n'ignore pas, sans doute, que le département de la guerre a commis les plus épouvantables dévastations dans le palais des papes. Ce n'est pas lui, sans doute, mais c'est son ministère, ou plutôt, le génie militaire, le corps le plus vandale de tous ceux qui s'attaquent à nos monuments.

» Toutes les fois qu'un monument tombe entre les mains du génie militaire, il est immédiatement sacrifié et déshonoré. Témoin le château de Vincennes, où le génie a rasé ees dix belles tours qui faisaient l'admiration de nos pères : témoin les belles abbayes de Soissons, Notre-Dame et Saint-Jean-des-Vignes, qui ont été, malgré toutes les réclamations des archéologues éclairés et zélés du lieu, mutilées de la manière la plus brutale.

» Dernièrement eneore, deux magnifiques arcades romanes, à Notre-Dame de Soissons, signalées par les antiquaires, ont été reconvertes par une construction tout à fait moderne. Mais il y a plus : en plein Paris, des actes analogues ont été eommis à l'Éeole Polytechnique. Savez-vous ce que c'était, Messieurs, que l'Éeole Polytechnique? C'était le collége de Navarre, le eollége où ont étudié Rollin, Gerson et Bossuet, rien que cela! On en a fait l'École Polytechnique. J'avoue que la destination est très-belle; mais il y avait une chapelle, une chapelle ogivale, qui rappelait le souvenir, vivant encore, de cette grande institution et de ces grands hommes. Elle avait vingt fenêtres, m'a-t-on dit, car je ne l'ai pas vue; eh bien! elle a été démolie par le fait des ingénieurs de la guerre, et cela l'année dernière, en février 1846.

» J'ai un autre exemple plus récent et plus fâcheux encore à citer.

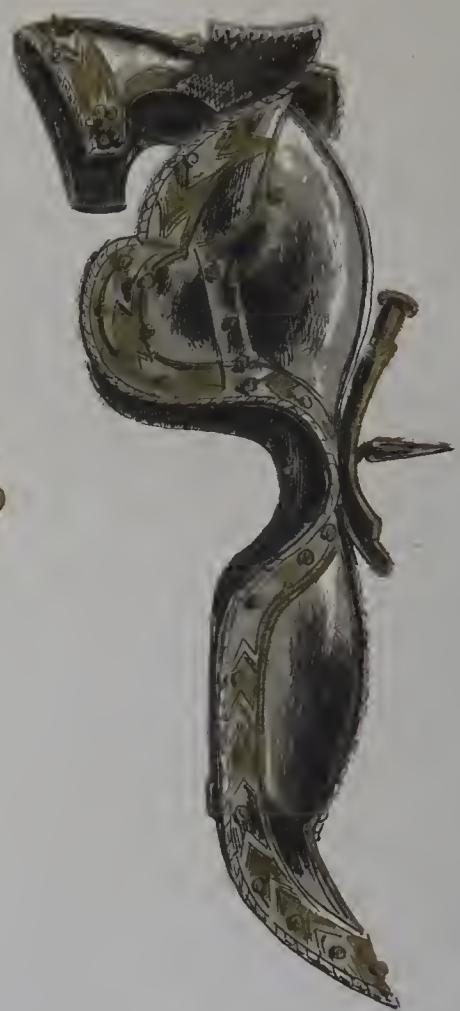
» A Toulouse, il y a une église que je me vante d'avoir été le premier à signaler dès 1833 à l'attention publique : c'est l'église des *Jacobins* ou des *Dominicains*. Cette belle église date du XIIIe siècle, elle a été aehevée au quatorzième. Elle a des caraetères tout à fait spéciaux que je ne vous définirai pas, ce serait trop long, mais elle possédait deux titres qui la distinguaient et qui devaient mériter la sollicitude de tous les hommes éclairés. D'abord, elle a servi de sépulture à saint Thomas d'Aquin, à ce grand homme qui fut, comme vous le savez tous, non-seulement une des gloires de l'Église, mais encore une des gloires de l'Université de Paris où il a longtemps enseigné.

« Outre ee glorieux tombeau, la vieille église des Jacobins se distinguait par des fresques du plus curieux mérite, des fresques du XIVe siècle, qui, en Italie, seraient l'objet de la visite de tous les voyageurs et de l'étude de tous les artistes. Cette église avait 200 pieds de long et 100 pieds de hauteur; elle était à deux nefs, particularité assez rare : enfin, elle avait un elocher qui passait pour le plus beau du Midi. Eh bien! le génie militaire s'en est emparé, et voici ce qu'il en a fait.

» Il a d'abord recouvert ees fresques d'un badigeon, parce que les fresques et les peintures l'intéressent fort peu, tandis que le badigeon lui plaît beaucoup. Puis, il a détruit les voûtes des ehapelles latérales; puis, il a coupé en deux l'église par un plancher; en bas, il a mis nne éeurie; du premier étage, il a fait un magasin de lits militaires; voilà son art, à lui. En outre, il a détruit deux côtés du cloître admirable à eôté de l'église, et il a transformé les deux autres côtés et la salle du ehapitre en belles éeuries garnies d'auges et de râteliers. Je ne sais trop ce qu'il a fait du réfectoire, qui avait treize fenêtres en ogive avee de riehes meneaux, mais je sais ce qu'il a fait d'une ehapelle, la plus belle de toutes, la ehapelle de Saint-Antonin, qui était couverte de fresques admirables : il en a fait le dépôt des ehevaux morveux.

» Voilà l'emploi qu'on trouve à faire, en 1846, d'un monument d'art qui, je le répète, en Italie, attirerait tous les voyageurs, tous les artistes. Eh bien! réellement, je ne crois pas qu'il y ait un pays, excepté la France, où d'aussi hontenses dévastations soient possibles.

» J'espère qu'il suffira de les signaler, eomme je le fais en ce moment à la Chambre et à M. le ministre de la guerre, pour rendre l'administration de la Guerre plus traitable; je dis plus traitable, parce qu'il y a en ce moment un procès intenté par la ville de Toulouse, qui fait exception à la triste règle que je signalais tout à l'heure, qui est animée d'un intérêt éclairé pour église, et qui fait un procès à l'admi-



nistration de la Guerre pour rentrer en possession de cet édifice.

» Après le ministre de la guerre, il me faut passer au ministre de l'instruction publique. Là, il y aurait encore quelque chose à vous signaler : ce serait, si le ministre de ce département était ici, la destruction de la belle église abbatiale de Saint-Étienne, dans l'enceinte même du collége de Caen; destruction qui a été opérée l'année dernière. Mais, ce que je ne puis omettre, c'est ce qui se passe à la bibliothèque de Sainte-Geneviève. Je sais bien qu'ici M. le ministre de l'instruction publique n'est pas le seul coupable; ses prédécesseurs ont aussi leur part dans cet acte : on a donc voulu remplacer cette belle bibliothèque de Sainte-Geneviève, qui était, de toutes celles de Paris, la mieux combinée pour le service d'une bibliothèque; on a voulu la remplacer par une nouvelle bibliothèque; on l'a sacrifiée, on en a éloigné le public; on a voté, à la grande satisfaction de MM. les architectes, une nouvelle bibliothèque; et, pour commencer, on a rasé un utile et curieux monument, l'ancien collége de Montaigu, collége non pas aussi célèbre que le collége de Navarre, mais qui avait aussi figuré avec honneur dans l'ancienne Université de Paris, où avaient étudié Erasme et Calvin, et qui offrait aussi de très-curieux débris d'architecture ogivale. Eh bien! on l'a rasé pour élever l'horrible édifice que vous pouvez tous aller voir, si vous en avez la triste envie, sur la place de l'Ecole-de-Droit.

» Et, puisque j'en suis au département de l'instruction publique, je dirai en passant que, tout en applaudissant sans réserve au crédit qui nous est demandé, dans la loi que nous avons sous les yeux, pour la publication relative aux débris de Ninive, je voudrais qu'on ne laissât pas en souffrance d'autres publications relatives aux grands monuments que nous avons sur notre sol, comme la grande publication relative à la cathédrale de Chartres, publication qui mérite au moins autant de sollicitude que celle relative à Ninive, et qui est en souffrance depuis plusieurs années. Il me semble que les encouragements à la littérature, dont on fait un si bizarre usage, et qui sont consacrés à des publications comme la *Monographie du chat,* pour laquelle le budget porte 3,500 fr., pourraient être utilement employés à encourager les deux seuls recueils d'archéologie nationale, le *Bulletin* de M. de Caumont et les *Annales* de M. Didron. Ces deux recueils ont rendu les plus grands services à l'art national, aux souvenirs historiques; et l'on s'étonne de ne pas les voir figurer sur ces listes de souscription où tant d'autres ouvrages moins dignes occupent une si large place.

Je voudrais passer sous silence le ministère du commerce et de l'agriculture; mais je ne puis me dispenser de signaler la destruction d'une très-belle et très-curieuse église, celle de l'Observance, qui frappait tout d'abord l'œil du voyageur en entrant à Lyon, et qui a été détruite pour agrandir l'Ecole vétérinaire, malgré une délibération du 22 janvier 1836, délibération dans laquelle le Conseil municipal critiquait cet acte de vandalisme en ces termes :

» Le Conseil exprime de vifs regrets sur la destruction d'un édifice tellement remarquable, qu'à l'époque de la vente des biens des congrégations religieuses, l'église de l'Observance fut formellement réservée, et qu'il eût été facile de la conserver par une restauration bien moins coûteuse qu'une construction nouvelle.

» J'arrive à un point plus délicat et que je prie la Chambre de me permettre de traiter; j'y mettrai tous les ménagements possibles : il s'agit de la Liste civile. J'aborderai ce terrain avec tous les ménagements, avec tout le respect que je dois et que je porte à ce qui est souverainement respectable. Personne n'admire plus que moi ce qui a été fait à Versailles; c'est une des pensées qui honorent le plus le règne actuel : le pays tout entier l'admire et l'apprécie. Qu'il y ait des imperfections de détail, je ne m'en inquiète pas; c'est une grande, une noble pensée à laquelle je serai toujours heureux de rendre hommage, ainsi que vous tous.

» Mais pourquoi faut-il, en rendant cet hommage, que j'aie à signaler un fait qui ne me paraît pas d'accord avec la nature de cette grande entreprise ! Je veux parler de la transplantation des tombeaux de deux rois et de deux reines d'Angleterre qui étaient dans l'église où ils avaient été enterrés, à Fontevrault en Anjou, et qui ont été transportés, je ne sais en vertu de quelle autorité, à Paris, pour être mis à Versailles. Je ne sais pas d'abord si on avait le droit d'enlever ces statues à l'endroit où elles étaient, à l'église de Fontevrault qui appartient à l'Etat. Et surtout j'en conteste la convenance, j'entends la convenance historique et artistique. Il ne s'agit de rien moins que de Richard Cœur-de-Lion, d'Henri II, d'Éléonore d'Aquitaine et Isabelle d'Angoulême. Ces tombeaux devaient rester où ils avaient été construits, c'est-à-dire à Fontevrault, en Anjou, près du berceau de la maison des Plantagenets, au cœur de leurs possessions, dans une abbaye que ces rois et ces reines avaient entourée de leur affection spéciale, et qui était pour eux ce que Saint-Denis était pour les rois de France.

» J'ai vu, il y quinze ans, ces tombes dans leur église; malheureusement il ne reste de cette belle église qu'une abside, qui sert de chapelle à la maison centrale de détention; j'y ai vu ces statues, j'ai déploré leur abandon, je l'ai signalé; je pensais, comme tout le monde, qu'elles méritaient d'être préservées, surveillées avec soin; car ce sont de belles statues des XIIe et XIIIe siècles, très-rares, comme il n'en existe pas dix en France : en les signalant et en les admirant, je comptais les retrouver dans le site qui leur convient. Car qui est-ce qui s'en irait chercher le tombeau de Richard Cœur-de-Lion à Versailles? Richard Cœur-de-Lion et Versailles, ces mots hurlent vraiment de se trouver ensemble; qu'y a-t-il de commun entre Richard Cœur-de-Lion et Versailles? Cependant ces statues sont à Paris; on les restaure; c'est une chose qui m'effraye toujours quand j'entends parler de statues et de monuments en restauration; mais enfin si cette restauration est faite tant bien que mal, j'espère que tout le monde appréciera la convenance qu'il y aurait à ne faire qu'en mouler des modèles pour le musée de Versailles, et à restituer ces originaux à l'église pour laquelle ils ont été faits, et d'où ils n'eussent jamais dû sortir.

Comte DE MONTALEMBERT, *pair de France.*

DISCOURS DE M. VICTOR HUGO

SUR

LA TOMBE DE FRÉDÉRIC SOULIÉ.

La mort de Frédéric Soulié est un événement littéraire assez important et assez malheureux pour que nous mêlions nos regrets à ceux exprimés par tous nos confrères de la presse parisienne. De ce côté de la frontière, on savait apprécier le mérite de l'homme éminent que la France vient de perdre, et on rendait justice à la puissante organisation qui a produit des œuvres éminemment pensées, éminemment écrites.

Il ne manquait à la gloire de Frédéric Soulié que d'être loué par l'homme qui est à lui seul la plus complète et la plus énergique expression du génie littéraire à notre époque. Tout le monde connaît Victor Hugo, poète, penseur, écrivain philosophe! La tribune la plus élevée en

France, nous a déjà révélé en lui un éloquent orateur de plus; mais l'autre jour, dans ce cimetière, le front resplendissant de l'éclat des pensées qu'il allait répandre sur cette foule recueillie, parlant d'immortalité en face de cette fosse béante, il semblait exercer un auguste sacerdoce, il nous rappelait que chez les anciens, poète était synonyme de prophète. Rendre l'effet produit par cet admirable discours est chose impossible :

« Les auteurs dramatiques ont bien voulu souhaiter que j'eusse, dans ce jour de deuil, l'honneur de les représenter et de dire en leur nom l'adieu suprême à ce noble cœur, à cette âme généreuse, à cet esprit grave, à ce beau et loyal talent qui se nommait Frédéric Soulié. Devoir austère qui veut être accompli avec une tristesse virile digne de l'homme ferme et rare que vous pleurez. Hélas! la mort est prompte; elle a ses préférences mystérieuses; elle n'attend pas qu'une tête soit blanchie pour la choisir. Chose triste et fatale! les ouvriers de l'intelligence sont emportés avant que leur journée soit faite. Il y a quatre ans à peine, tous, presque les mêmes qui sommes ici, nous nous penchions sur le tombeau de Casimir Delavigne; aujourd'hui, nous nous inclinons devant le cercueil de Frédéric Soulié.

Vous n'attendez pas de moi, messieurs, la longue nomenclature des œuvres constamment applaudies de Frédéric Soulié. Permettez seulement que j'essaie de dégager à vos yeux, en peu de paroles, et d'évoquer, pour ainsi dire, de ce cercueil ce qu'on pourrait appeler la figure morale de ce remarquable écrivain.

Dans ses drames, dans ses romans, dans ses poèmes, Frédéric Soulié a toujours été l'esprit sérieux qui tend vers une idée et qui s'est donné une mission. En cette grande époque littéraire, où le génie, chose qu'on n'avait point vue encore, disons-le à l'honneur de notre temps, ne se sépare jamais de l'indépendance, Frédéric Soulié était de ceux qui ne se courbent que pour prêter l'oreille à leur conscience, et qui honorent le talent par la dignité. Il était de ces hommes qui ne veulent rien devoir qu'à leur travail, qui font de la pensée un instrument d'honnêteté, et du théâtre un lieu d'enseignement, qui respectent la poésie et le peuple en même temps; qui pourtant ont de l'audace, mais qui acceptent pleinement la responsabilité de leur audace, car ils n'oublient jamais qu'il y a du magistrat dans l'écrivain et du prêtre dans le poëte. Voulant travailler beaucoup, il travaillait vite, comme s'il sentait qu'il devait s'en aller de bonne heure. Son talent, c'était son âme, toujours pleine de la meilleure et de la plus saine énergie. De là lui venait cette force qui se résolvait en vigueur pour les penseurs, et en puissance pour la foule. Il vivait par le cœur, c'est par là aussi qu'il est mort.

» Mais ne le plaignons pas : il a été récompensé, récompensé par une grande et aimable renommée qui n'irritait personne et qui plaisait à tous. Cher à ceux qui le voyaient tous les jours et à ceux qui ne l'avaient jamais vu, il était aimé et il était populaire, ce qui est encore une des plus douces manières d'être aimé. Cette popularité, il la méritait, car il avait toujours présent à l'esprit ce double but qui contient tout ce qu'il y a de noble dans l'égoïsme et tout ce qu'il y a de vrai dans le dévouement : être libre et être utile.

» Il est mort comme un sage qui croit parce qu'il pense; il est mort doucement, dignement, avec le candide sourire d'un jeune homme, avec la gravité bienveillante d'un vieillard. Sans doute il a dû regretter d'être contraint de quitter l'œuvre de civilisation que les écrivains de ce siècle font tous ensemble, de partir avant l'heure solennelle, et prochaine peut-être, qui appellera toutes les probités et toutes les intelligences au saint travail de l'avenir. Certes, il était propre à ce glorieux travail, lui qui avait dans le cœur tant de compassion et tant d'enthousiasme, et qui se tournait sans cesse vers le peuple, parce que là sont toutes les misères, parce que là sont toutes les grandeurs.

» Ses amis le savent, ses ouvrages l'attestent, ses succès le prouvent, toute sa vie, Frédéric Soulié a eu les yeux fixés dans une étude sévère sur les clartés de l'intelligence, sur les grandes vérités politiques, sur les grands mystères sociaux; il vient d'interrompre sa contemplation, il est allé la reprendre ailleurs, il est allé trouver d'autres clartés, d'autres vérités, d'autres mystères dans l'ombre profonde de la mort!

» Un dernier mot, messieurs. Que cette foule qui nous entoure et qui veut bien m'écouter avec tant de religieuse attention, que ce peuple généreux, laborieux et pensif, qui ne fait défaut à aucune de ces solennités douloureuses et qui suit les funérailles de ses écrivains comme on suit le convoi d'un ami, que ce peuple si intelligent et si sérieux le sache bien, quand les philosophes, quand les écrivains, quand les poètes viennent apporter ici à ce commun abîme de tous les hommes, un des leurs, ils viennent sans trouble, sans ombre, sans inquiétude, pleins d'une foi inexprimable dans cette autre vie sans laquelle celle-ci ne serait digne ni du Dieu qui la donne, ni de l'homme qui la reçoit. Les penseurs ne se défient pas de Dieu. Ils regardent avec tranquillité, avec sérénité, quelques-uns avec joie, cette fosse qui n'a pas de fond; ils savent que le corps y trouve une prison, mais que l'âme y trouve des ailes.

» Oh! les nobles âmes de nos morts regrettés, ces âmes qui, comme celle dont nous pleurons en ce moment le départ, n'ont cherché dans ce monde qu'un but, n'ont eu qu'une aspiration, n'ont voulu qu'une récompense à leurs travaux : la lumière et la liberté, non! elles ne tombent pas dans un piége! Non! elles ne rencontrent point dans ces ténèbres cette effroyable captivité, cette affreuse chaîne qu'on appelle le néant! Elles y continuent, dans un rayonnement plus magnifique, leur vol sublime et leur destinée immortelle. Elles étaient libres dans la poésie, dans l'art, dans l'intelligence, dans la pensée; elles sont libres dans le tombeau! »

Les admirables paroles du grand poëte ont ému l'immense auditoire, qui les a interrompues vingt fois par d'unanimes bravos.

Après M. Victor Hugo, M. le baron Taylor a parlé au nom de l'association des artistes; puis M. Béraud, ami de Frédéric, a dit un dernier adieu à celui qu'il appelait son frère. Nous regrettons de ne pouvoir publier ces lignes qui racontent avec une si touchante simplicité les derniers moments de l'écrivain, mais nous les remplacerons par quelques vers échappés aux lèvres du moribond, sentant sa fin approcher, et se raidissant contre la mort qui allait à jamais le séparer de ses amis.

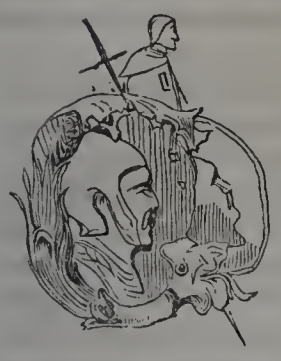
Louise, noble cœur, ange aux regards si doux,
Quand l'ange de la mort, presque vaincu par vous,
Oubliait de frapper sa victime expirante;
Pour le pauvre martyr, vous, l'image vivante
De tous célestes dons et de toutes vertus,
Que vous dire, âme d'or, ma sainte bienfaisante,
Vous m'avez tenu lieu, sœur, de ma sœur absente,
Mère, d'une mère qui n'est plus.

Je n'achèverai point mon pénible labeur!
Plus de récolte... hélas! imprudent moissonneur,
Hâtant tous les travaux faits à ma forte taille,
Je jetais au grenier le froment et la paille,
De mon rude labeur, nourrissant ma maison,
Sans m'informer comment s'écoulait la moisson.
Viens près de moi, Béraud... et vous Massé, Collin,
Près de moi, près de moi... car voici bientôt l'heure,
Voici qu'on me revêt de ma robe de lin
Pour entrer dignement dans.....

Et sa voix s'arrêta, et ses yeux vitrés, par le froid de la mort, s'éteignirent lentement.

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE.

SÉANCE PUBLIQUE DE LA CLASSE DES BEAUX-ARTS.



Chaque année, les séances solennelles tenues dans l'église des Augustins, sont suivies avec un intérêt toujours croissant. La distribution des prix de l'Académie des beaux-arts, offre surtout une variété plus grande, et dès lors, un intérêt plus marqué. Les concerts font la moitié des frais, et les discours l'autre moitié.

A une heure et un quart, le bureau de l'Académie, composé de MM. de Stassart, Navez, de Gerlache, Alvin et Quetelet, s'est rendu au-devant du Roi, de la Reine et des Princes, dont l'arrivée venait d'être signalée. L'entrée de Leurs Majestés dans la salle a été saluée par de vifs applaudissements. Le Roi portait l'uniforme d'officier-général; le duc de Brabant, celui de sous-lieutenant du régiment d'élite, et le comte de Flandre, celui de sous-lieutenant du régiment des guides. La Reine tenait la jeune princesse par la main. La tribune qui fait face à celle de Leurs Majestés était occupée par MM. les ministres de la guerre, des finances, de la justice, des travaux publics, des affaires étrangères, M. le gouverneur de la province et M. Stevens, directeur au ministère de l'intérieur. M. le ministre de l'intérieur avait pris place sur l'estrade, près du bureau, pour remettre lui-même aux lauréats le prix de composition fondé, il y a sept ans, sur sa proposition. Autour du bureau étaient rangés les membres des trois classes de l'Académie.

L'ouverture du *Comte d'Egmont*, de Beethoven, exécutée par l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Fétis, a ouvert la séance. Après ce morceau, qui a été exécuté avec énergie et précision, M. Navez, directeur de la classe des beaux-arts, a pris la parole en ces termes :

« Messieurs,

» Il y a près d'un siècle qu'un ministre éclairé appela les savants de la Belgique à se réunir en corps pour concourir au développement des sciences et des lettres étouffées longtemps par la pernicieuse influence des dominations étrangères, — la société littéraire, — érigée plus tard en Académie des sciences et belles-lettres — répondit bientôt aux espérances de ses fondateurs, et dans une longue suite de travaux fréquemment interrompus cependant par les événements politiques, elle s'appliqua à tirer de l'oubli les noms des littérateurs, des historiens, des savants, qui pouvaient ajouter quelque gloire à l'auréole de la patrie, en même temps qu'elle faisait apprécier leurs œuvres souvent inconnues, trop souvent même ignorées.

» Mais pendant que les sciences et les lettres trouvaient un point d'appui propre à leur régénération, les arts restaient négligés, et nos artistes n'avaient ni interprètes ni juges de leurs travaux.

» L'opinion publique, en effet, faussée par des œuvres sans vérité et sans caractère, ne pouvait leur servir de guide, et l'on vit alors dominer les idées calquées sur des principes erronés; les uns, croyant suivre les traces de Raphaël n'aboutissaient qu'à la sécheresse; les autres, voulant se précipiter dans la fougue de Rubens, tombaient dans l'exagération; les Carraches, le Guide, le Dominiquin, le Poussin avaient des imitateurs, qui tour à tour étaient oubliés, sans avoir produit sur le public d'autre sentiment que l'indifférence et des regrets d'espérances déçues.

» D'un autre côté, les artistes, sans encouragements éclairés, dépendant souvent de la faveur des grands ou de quelque corporation qui leur imposaient leurs caprices et leurs inspirations de mauvais goût, voyaient leur génie tenu en tutelle par des gens qui ne pouvaient ni ne voulaient les comprendre; les artistes alors firent généralement de l'art un métier.

» Au milieu de cet isolement, de cet abandon du pouvoir, de cette insouciance pour tout ce qui tenait à la gloire artistique, on devait s'attendre à voir un profond découragement paralyser tous les efforts, et renverser l'autel des beaux-arts, jadis si encensé.

» Il n'en fut pas ainsi pourtant : quelques hommes de génie, d'un caractère aussi énergique qu'honorable et désintéressé, qui parurent alors en même temps, traversaient la fin de cette période du siècle dernier, jetant dans cette plaine stériles des jalons rappelant le passé et rassurant l'avenir.

» Oublier ces hommes, qui, sans espoir de surmonter les obstacles opposés à leur marche, firent preuve d'une noble indépendance, ces hommes à qui la Belgique doit son école, ce serait faire acte d'ingratitude.

» Il est de notre devoir, Messieurs, d'exhumer leurs noms, et de relever leurs travaux.

» Parmi ces artistes nous citerons Verraghen de Louvain, Harrens, André Lens, Delvaux, Godecharles, qui tous, à des titres différents, ont d'incontestables droits à l'estime publique, à notre reconnaissance.

» Si le nom de Verraghen semble d'abord soulever quelque répugnance parmi les hommes d'un goût délicat, est-ce un motif pour lui dénier tout mérite? La peinture, en effet, offre un domaine si multiple de qualités brillantes, mais difficiles à réunir, qu'une seule de ces qualités, employée avec intelligence, place celui qui la possède parmi les artistes supérieurs, et en fait fréquemment l'objet de méditations sérieuses de la part de l'observateur éclairé. Or, Verraghen possédait à un haut degré quelques-unes de ces qualités; le sentiment, la vie qu'il donnait à ses figures, l'éclat de ses tableaux, la hardiesse de sa touche, la franchise de ses effets et de ses lumières dénotent en lui l'organisation d'un grand peintre, et cette qualification ne lui sera certainement pas enlevée par ceux qui ont examiné avec soin les tableaux de l'abbaye du Parc près de Louvain et celui de l'église paroissiale d'Aerschot.

» Si, malgré la réputation dont il a joui, Verraghen n'a point fait école, il faut l'attribuer à ses images triviales qui n'étaient point de nature à former le goût. Sans ce grave défaut, il ne se serait servi de son talent d'enseigner que comme moyen original; il eût probablement créé une de ces peintures audadieuses qui font oublier les enseignements de l'art, mais exaltent le génie de l'homme.

» A côté de Verraghen, il faut placer Harrens, doué de moins de génie peut-être, mais d'un talent plus sûr et d'un jugement plus éclairé. Harrens fut coloriste et même coloriste brillant. Bien qu'il n'ait laissé dans ses œuvres que le reflet des tableaux qu'il avait sous les yeux, ce reflet est si éclatant, que l'on peut le considérer comme un des hommes ayant le mieux interprété les qualités spéciales de l'école de Rubens.

» Lorsque David vint en Belgique en 1782 pour y voir André Lens, il fut frappé de la couleur d'Harrens, il l'engagea vivement à passer en France, où l'attendait, disait-il, le plus brillant succès, où sa couleur devait produire une complète révolution dans l'Ecole française. Les mœurs douces et tranquilles d'Harrens, ses habitudes toutes bourgeoises, lui firent décliner ces offres; à d'éclatants succès, il eût fallu sacrifier les affections de sa famille et de ses amis, l'amour de la

patrie, et Harrens y tenait trop pour s'imposer de tels sacrifices.

» A toute autre époque, et dans une école plus élevée, ce peintre eût évidemment poussé son art à un degré supérieur ; il était né avec un esprit constant et observateur, il eût une large part à la régénération de l'Ecole d'Anvers. On lui doit Van Brée, cet artiste estimable d'un génie fécond, d'un esprit cultivé et judicieux, dont les œuvres eussent suffi à jeter le plus vif éclat sur cette école, si, à cette époque la Belgique n'avait perdu son indépendance et jusqu'à son nom.

» Nous ne pouvons, Messieurs, citer le nom de Van Brée sans sentir nos cœurs palpiter de reconnaissance pour les services qu'il rendit aux arts par la brillante école qu'il a formée.

» Mais l'homme qui, dans le siècle dernier, porta la gloire de l'école flamande au plus haut degré, ce fut André Lens. Vous le savez, Messieurs, Lens en Belgique, Pompeio Battoni à Rome, Vien à Paris, Benjamin West à Londres, furent les sommités artistiques de leur époque, et cet honneur, Lens le méritait et l'avait justement.

» Sorti de l'école d'Anvers, le premier il se traça une route non-seulement originale, mais noble, grande et belle; il aspira au beau, à l'idéal des anciens; ne voulut d'autre étude que le beau, et secouant l'affectation toujours attachée aux traditions qui finissent par rétrécir le génie de toute les écoles; il osa dire à ses élèves : L'antiquité seule nous révèle les vrais principes de l'art, sondez-en le secret et suivez la route que nous ont tracée les grands maîtres d'Italie.

» Lens crut trouver à Rome, dans les ouvrages de Raphaël Mengs et dans les principes professés par cet artiste, la réalisation de ses idées. Mengs, en effet, rechercha comme lui le beau idéal, mais malheureusement, comme lui aussi, il prit une base sans principe vrai, et tous deux s'égarèrent, considérant l'étude de l'antique et de Raphaël comme la seule voie qui pût les conduire à l'application des véritables principes de l'art. Ils repoussèrent l'imitation de la nature, et par là même ils ne purent trouver la source où cette beauté avait été puisée, aussi, ne léguèrent-ils à leurs élèves que de l'admiration pour des œuvres immortelles, sans pouvoir leur enseigner le moyen de les bien étudier, et d'en faire une juste appréciation.

» Cette erreur toutefois ne doit point faire méconnaître les immenses services que Lens a rendus aux beaux-arts; ils lui doivent évidemment une grande partie de leurs progrès; ce fut lui qui importa en Belgique le goût de l'antique, l'étude du beau; ce fut lui le premier qui rompit les limites dans lesquelles l'Ecole flamande était enfermée depuis plus d'un siècle, en prescrivant à ses élèves d'aller puiser des idées là où l'art se montre le plus sublime et le plus élevé. Ses leçons, ses écrits, sa conversation, sa vie privée même était le complément, le résultat de cette élévation artistique. Il méritera le titre de régénérateur des arts en Belgique, et par ses ouvrages et par ses élèves, qui tous justifièrent de l'excellence de ses conseils par des œuvres empreintes des plus belles qualités. Qui ne se rappelle Jacops et Delvaux, nobles jeunes gens malheureusement enlevés trop tôt aux arts et à la patrie, et dont les premiers essais annonçaient un avenir aussi glorieux pour eux que pour leur maître.

» Les ouvrages de Lens les plus remarquables sont au Musée de Vienne; il les avait exécutés pour Marie-Christine. On connait *la Visitation* qui orne l'église Saint-Michel à Gand, œuvre pleine de pensée, de grandeur et d'ensemble, qui, abstraction faite de quelques détails défectueux inséparables de son genre de talent, assigne à cet artiste un rang des plus distingués.

» Mais ce qui lui donne un droit incontestable à la reconnaissance publique, c'est son Traité sur le costume des anciens, devenu le guide indispensable des ateliers. Si ce livre n'est pas le plus complet, il est certainement le plus exact et le plus propre à diriger toutes les recherches.

» Vous savez, Messieurs, la visite que Talma fit à Lens, lors de son premier voyage à Bruxelles en 1803; il vint lui exprimer la reconnaissance que le théâtre lui devait pour avoir contribué à y introduire le véritable costume historique.

» Une autre visite non moins honorable pour l'artiste, prouve la haute réputation dont il jouissait à l'étranger. A son retour de Rome, après le brillant succès qu'il avait obtenu en France, David voulut voir le rival de son maître; et, lorsque des événements politiques le poussèrent à Bruxelles, en 1816, sa première visite fut encore pour ce patriarche des arts.

» Aussi, Lens recevait presqu'en même temps les hommages du plus grand peintre et du plus grand tragique de l'époque.

» Après avoir parlé de ces artistes estimables sous tant de rapports, je ne puis passer sous silence deux statuaires célèbres, Delvaux et Godecharles, à qui les beaux-arts ne doivent pas moins de reconnaissance.

» Le premier, dont la cathédrale de Gand, le Musée de Bruxelles, et l'église Saint-Nicolas, à Namur, montrent la puissance de son talent, parcourut sa carrière avec gloire, à une de ces époques tranquilles où aucune secousse, aucune contrariété ne viennent détourner l'artiste de ses travaux.

» L'autre, moins heureux, traversa une carrière remplie de vicissitudes et de troubles, mais doué du caractère le plus fort, rien ne put abattre son admirable constance, et il triompha même des événements. Laborieux, plein d'ardeur, animé du besoin de produire, Godecharles a laissé maintes preuves de son fécond génie et de son talent. On le vit, à l'âge de 80 ans, gravir des échaffaudages élevés pour réparer les bas-reliefs du palais de la Nation, qu'il avait exécutés 40 ans auparavaut.

» Il y aurait ingratitude aussi à oublier Paelinck, Ommeganck, Deroi, Van Assche, Pison, Wery, Henri, que leurs travaux et les services qu'ils ont rendus aux arts, recommandent à l'estime publique.

» En vous rappelant ces noms, messieurs, je n'ai nullement prétendu réhabiliter des talents qui n'avaient nullement besoin d'une réhabilitation; j'ai voulu seulement, à l'occasion de cette solennité, vous parler d'hommes qui furent nos maîtres, nos amis, qui tous, pour leur part, ont contribué à régénérer les arts en Belgique, à qui, enfin, nous devons, nous autres artistes, l'honneur de siéger dans cette compagnie. »

SALON DE LONDRES.

1er Octobre 1847.

Depuis fort longtemps, mon cher monsieur, je désirais vous envoyer une petite revue de notre Salon, et, en même temps, vous entretenir du mouvement des arts dans notre capitale. Pour ma correspondance, je suis les errements de notre parlement, c'est-à-dire que j'ouvre ma session épistolaire quand d'autres ferment les yeux pour s'endormir. Aujourd'hui j'ai secoué ma paresse, et, profitant de mon dimanche, me voici à l'œuvre. Mieux vaut tard que jamais.

Avant l'examen du Salon, je commencerai par quelques mots sur l'exposition de Westminster-Hall. Vos lecteurs n'ont pas oublié qu'en 1844, le gouvernement anglais a voté une somme de 75,000 fr., destinée à des primes, afin de connaître les artistes les plus capables d'orner Parlement-House de peintures monumentales à l'huile, aussitôt l'achèvement des travaux d'architecture qui se poursuivent toujours avec activité. Cette somme a été divisée en trois prix de 12,500 fr., trois de 7,500 francs, et trois de 5,000 francs, pour les neuf meilleurs tableaux du concours ouvert à cet effet. Les artistes anglais ont répondu avec empressement à un appel dirigé par une saine et droite politique et non par des vues de brocantage parlementaire. Cent vingt tableaux ont été envoyés dans les premiers jours de juillet. En Belgique, on connaît peu ou point l'école anglaise; ce serait le cas d'entrer dans des détails, mais ces détails m'entraîneraient trop loin, et il faut se garder de fatiguer l'attention. Je me bornerai donc à vous dire que cette tentative a été des plus heureuses. Le succès le plus complet l'a couronné : nos espérances ont été dépassées. Sur ces cent vingt toiles, un très-petit nombre est d'une exagération ou d'un ridicule achevé; mais les autres sont aussi sagement pensées que brillamment exécutées. Ces œuvres sont dues à des jeunes gens; — deux malheureux académiciens sont bien entrés en lice, — mais ils ont échoué d'une manière honteuse pour le corps auquel ils appartiennent. Quelle magnifique perspective pour notre école.

Voici la désignation des sujets qui ont remporté les prix, et le nom des vainqueurs.

Prix de 12,500 f.

1° *Enterrement de Harold à l'abbaye de Waltham*, par F.-R. Pickersgill.

2° *Alfred exhortant les Saxons à s'opposer au débarquement des Danois en les attaquant sur mer*, par C.-F. Watts.

3° *La Bataille de Meeané*, par C. Armitage.

Prix de 7,500 f.

1° *Richard-Cœur-de-Lion pardonnant sa mort à Bertrand de Gourdon* *, par J. Cross.

2° *Edouard au siége de Calais*, en 1346, par P.-H. Poole.

3° *Le Christ portant sa Croix* et *Réconciliation d'Oberac et Titania*, par J. Noël Paton.

Prix de 5,000 f.

1° *Parabole du pardon* et *la Sagesse*, par J.-E. Lauder.

2° *Départ des premiers puritains pour l'Amérique*, en 1620, par Ch. Luey.

3° *Henri V, prince de Galles, enlevant la couronne sur l'oreiller de son père*, par J.-C. Horsley.

Vous êtes peut-être désireux de savoir comment on a procédé pour le choix des neuf meilleurs ouvrages. De la manière la plus simple. Ce soin a été conféré à un jury de six membres, dont trois artistes : sir R. Westmacott, académicien, M. Etty, académicien, et M. Cook, et trois amateurs des plus connus par leur savoir et leur goût pour les beaux-arts, le marquis de Lansdowne, sir Robert Peel et M. Samuel Rogers. L'arrêt a été confirmé par l'opinion publique, et les vaincus eux-mêmes l'ont sanctionné par leur approbation. C'est qu'un Jury, chez nous, quelle que soit sa mission, ne voit que son devoir. L'équité est toujours la base de sa conduite. Il est inflexible dans son rigorisme, inaccessible à toute espèce d'influence.

En 1843, MM. Armitage, élève de l'un de vos plus célèbres artistes, M. P. Delaroche, Watts, Horsley et Pickersgill, avaient, lors du concours des cartons, déjà obtenu des prix. J'allais oublier de vous dire qu'immédiatement après la décision du Jury, le gouvernement a fait l'acquisition de l'*Enterrement de Harold*, par M. Pickersgill, moyennant 10,000 francs, et de *Richard-Cœur-de-Lion*, par M. Cross, moyennant 15,000 francs. Ainsi, ces deux messieurs ont reçu chacun, pour leur œuvre, 22,500 francs.

J'arrive maintenant à ce qui fait l'objet de ma lettre, à notre Salon. Je m'en suis peut-être écarté; mais que voulez-vous, je tenais à vous apprendre le résultat du concours de Westminster-Hall. Je trouve une si grande différence entre la manière de votre gouvernement et celle du nôtre, qu'il est bon de mettre sous les yeux de vos fonctionnaires des exemples de loyauté. Aussi, pas n'est besoin de dire quel est le dévouement, l'amour des artistes pour une administration qui montre, par tous les moyens en son pouvoir et dans toutes les occasions, l'intérêt qu'elle porte aux peintres, aux statuaires, aux architectes et aux graveurs.

Je vous dirai donc qu'à tout prendre, jamais nous n'avons eu à Londres d'exposition aussi bonne, aussi belle que celle de cette année. Elle est remarquable d'abord par le choix des sujets, puis par la profondeur de la pensée et par l'exécution. Il y a un progrès réel, immense. Comment en serait-il autrement, en présence des encouragements si nombreux du gouvernement et de l'empressement des amateurs; car, sur mille quatre cent cinquante et un objets d'art exposés, dix à peine rentreront dans les ateliers. Nous en sommes au beau moment de l'école de David, avec un avantage qu'on ne peut nous contester, et voici ce que j'entends : L'école de David a basé ses principes sur l'antique; notre école suit les mêmes errements, mais elle ne sacrifie pas la nature à l'antique, elle les fait marcher de front, tout en inclinant plus particulièrement vers la nature. Quel que soit le mérite de David et de ses successeurs, un reproche à faire à leurs tableaux, c'est de ressembler plutôt à de grands et beaux bas-reliefs coloriés qu'à des groupes d'êtres vivants. Ce reproche, les artistes anglais ne le méritent pas; ils ont à cœur de donner la vie à leurs personnages; et, comme ils ont étudié et qu'ils étudient sans cesse l'antique, concurremment avec le modèle vivant, il en résulte l'union de l'animation, du mouvement et du style, union si désirable dans la peinture d'histoire, et même dans la peinture de chevalet; car, plus dans les petites choses on s'élève, plus le goût s'épure et s'étend. Je regrette que vous ne puissiez dans ce moment faire une tournée à Londres. Vous seriez satisfait. Vous verriez qu'on comprend ici l'art, comme vous le comprenez personnellement. Ne croyez pas qu'en m'exprimant ainsi, l'esprit national influe sur ma manière de voir. En fait d'art, il n'y a qu'un peuple à mes yeux. Peu m'importe qu'on soit né sur les bords de la Tamise ou de la Seine, pourvu qu'on soit artiste dans l'acception du mot. Je prise l'œuvre par son mérite et non par son origine. Que je sois sensible aux développements que les arts prennent dans mon pays, rien là ne doit surprendre. Il faudrait ne pas avoir le cœur anglais. Mais je m'éloigne encore de mon sujet. Revenons-y et entrons au Salon.

(*La suite à un prochain numéro.*)

* Ce tableau a été exécuté à Paris. Quelques artistes ont pu le voir dans l'atelier de M. Cross, et il aurait été envoyé à la dernière exposition du Louvre, si les conditions du concours anglais ne s'y étaient pas opposées. On voulait, et c'était assez juste, avoir la primeur des ouvrages qu'on aurait à couronner. Cette composition est fort bien entendue. Richard, couché sur son lit et soutenu par ses fidèles écuyers, pardonne à Bertrand qui est en face de lui, tout stupéfait de la grandeur d'âme et de la générosité du héros qu'il a frappé mortellement. La couleur de ce tableau est sombre, mais c'est vraisemblablement avec intention et pour la mettre en harmonie avec le sujet. L'exécution est hardie, large; quoique beaucoup plus serrée, elle rappelle celle de la *Mort d'Elisabeth*, par M. P. Delaroche. (*Note du Rédacteur*)

UNE MÈRE A SA FILLE.

OU LES QUATRE BAISERS DE MARIA.

O Maria ! la matinale aurore
De ses rayons éclaire un ciel d'azur,
Viens dans mes bras, bel ange que j'adore,
Viens m'embaumer de ton parfum si pur.
Quand je réponds à ton premier sourire
En priant Dieu pour ton heureux destin,
Ton père à moi se joint pour te redire :
Viens nous donner le baiser du matin.

Au temple saint la cloche nous appelle,
près de ta bonne amuse tes instants,
Vas rendre hommage à ta Vierge fidelle,
Dors, si tu peux, pour amortir le temps.
Mais voici l'heure où réunis à table
Entre nous deux, dans ton siége arrondi,
Nous te voyons toujours riante, aimable,
Viens nous donner le baiser de midi.

Séparons nous ; d'un verdoyant parterre
Vas, Maria, respirer l'air si sain,
Sur le gazon, sur la molle fougère,
Prends tes ébats pour reposer mon sein.
Cueille une fleur pour l'offrir à ton père,
Et prés de nous quand tu reviens t'asseoir,
Cher ange, avant de clore ta paupière
Viens nous donner le doux baiser du soir.

Dans ton berceau dors d'un calme tranquille,
que les frélons ne troublent ton sommeil,
Mais de minuit j'entends tinter l'aiguille
Et la nature a sonné ton reveil.
Viens étancher la soif qui te dévore,
Que tes beaux yeux se referment sans bruit,
En attendant que renaisse l'aurore,
Ah ! donne moi le baiser de minuit.

C. Deltenre, *avocat.*

Enghien, mai 1847.

REVUE DRAMATIQUE.

La Reine de Chypre illustrée d'une seconde édition de la rentrée de Mlle Bouvard, du premier début de M. Albertini, baryton et basse-chantante, de la coopération de M. Massol remplissant par extraordinaire le rôle de Monecnigo qu'il a creé avec tant d'éclat à Paris et qu'il a abandonné depuis à Bruxelles pour celui de Lusignan, avait un certain attrait de nouveauté; mais l'exécution qui ne se pique pas toujours de réciprocité a fait défaut au brillant programme et aux pompeuses espérances de l'affiche. Mlle Bouvard dont l'émotion paralyse les moyens, il faut bien donner une cause à la rébellion du larynx, et une raison aux notes hasardées ou douteuses, est restée, cette fois encore, bien au-dessous de la réputation usurpée dont de maladroits amis cherchent vainement à la doter. Il est, en effet, de la dernière imprudence de prôner avec un zèle évangélique une artiste qui, à chaque représentation donne un éclatant démenti aux louanges outrées, sous lesquelles on l'accable. Les protestations de bon ton qui rivalisent avec des applaudissements de commande sont cependant un avertissement salutaire dont il serait sage de profiter. J'ai reconnu dans Mlle Bouvard, j'en appelle à de précédents articles, du talent acquis, un mérite réel, un contre-alto puissant; mais à côté de cela, il y a les imperfections d'une école faussée; l'exagération dramatique dont la province enduit volontiers ses premiers sujets et que la coupable faveur du public consolide; les erremens d'une prononciation ronflante qui ne sont pas, à tout prendre, des vibrations sympathiques et musicales, mais bien de chevrotantes infractions aux règles de l'art, qui choquent à la fois l'oreille et le goût. Ce sont là des taches qui, le travail aidant, disparaîtront à la longue, mais qui prouvent ce que j'ai avancé d'autre part, c'est-à-dire qu'au lieu de faire précéder Mlle Bouvard d'une renommée qu'elle atteindra, selon toute probabilité, mais qui est l'œuvre du temps, il est indispensable que des études fortes et sérieuses lui viennent en aide, la préparent à la patience, et ne lui fassent pas perdre de vue que pour gagner inconsidérément le Capitole, on court le risque de rencontrer en chemin la Roche Tarpéienne.

Il semble que M. Albertini ait adopté la peur pour chef d'orchestre et qu'il suive les commandements impérieux de son archet. Déjà l'autre soir, dans le *Barbier*, au lieu d'un début depuis trois mois annoncé, nous avons eu un Figaro couvert d'un indulgence officiellement réclamée en sa faveur; et le rôle de Lusignan méritait, à tous égard, pour ne pas faire de jaloux, la même préparation anodine. M. Albertini a une fort belle voix, et j'invoque ici de lointains souvenirs datés de St.-Hubert, mais il paraît que la maladie en a emporté quelque peu, et il est prudent de faire quelques économies pour racheter le passé. Le duo du 3e acte avec Gérard a été d'une faiblesse de convalescent, et je me garderai bien de baser une opinion sans appel sur cette soirée néfaste. M. Albertini, pour retrouver l'ampleur et l'énergie dont il a besoin, doit d'abord avoir en lui une confiance mieux assise et prendre ensuite un repos nécessaire. Si les enrouements subits sont les enfants naturels de la crainte, les organes affaiblis ou dégénérés sont les fils légitimes du talent qui s'en va; c'est là une vérité sur laquelle il est prudent de méditer.

J'ai vu paraître dans le *Pré aux Clercs* Mlle Pétieux, rôle de Nicette; mais je ne l'ai guère entendue. C'est, dit-on, une élève de Mme Damoreau, mûrie sous la cloche du Conservatoire, éclose dans cette serre des grands talents. Il faut croire que Mlle Pétieux cache habilement son jeu et qu'elle n'a pas voulu nous gâter trop à la fois; espérons qu'à son second début elle nous fera meilleure mesure.

J'assistais, il y a quelques jours, à *la Part du Diable* avec Couderc. A la bonne heure celui-là; mais M. Lac, quelle triste figure il faisait dans le *Postillon;* quelle piètre mine dans *le Domino noir?* La gaucherie empruntée de son jeu fait valoir et ressortir tout ce que sa voix a d'imparfait et d'incorrect; aussi, ceux-là mêmes qui me trouvaient jadis trop exclusif à l'égard de l'insuffisance de cet artiste, renchérissent aujourd'hui sur moi et se demandent piteusement pourquoi ils ont jeté leur boule dans l'urne blanche. M. Verner a joué Biju, Bambolini de *Polichinelle,* Fortunatus de l'*Ambassadrice* et Gil Perez du *Domino* à titre d'essai sur le théâtre de l'Opéra-Comique. Sa voix a de l'étendue et de l'ampleur, mais la tenue de cet artiste n'est pas irréprochable. Quoique ce ne soit pas encore le moment de m'appesantir sur ses défauts ou qualités, je voudrais lui voir plus d'assiette, un balancement de corps moins uniforme, plus de bonhomie dans Bambolini et de rondeur dans Fortunatus. Il frise de temps à autre l'excès du comique ce qui est une grave erreur, et Gil Perez est le rôle dans lequel il a obtenu jusqu'à présent le plus de faveur; en général, son physique un peu grêle ne remplit pas toutes les conditions que son emploi commande et que l'on est en droit d'exiger. J'attendrai donc les épreuves décisives pour me prononcer sur les tentatives provisoires. Avez-vous souvenance de Spartacus le gladiateur, sous le masque de M. J.-B. Hay, le champion d'Amérique, escorté de Henri Percy, le favori de New-York, et de Charles Latois, surnommé l'agile; de cette boxe monotone, ridicule pugilat sans force et sans adresse, auquel on avait convié le corps du ballet, accolé deux grâcieuses danseuses et des marches triomphales brochant sur le tout. Un Anglais, mon voisin, curieux de cette lutte nationale et qui seul peut-être entre tous pouvait en apprécier les beautés secrètes, affirmait, en sortant, que cette pièce était un véritable *Punch* à la Romaine. Cette plaisanterie, arrachée à la glace et au flegme britannique, m'a paru être la critique la plus mordante de la pantomime qui nous était servie, et je la signale sans autres commentaires.

Raucourt a encore quelques représentations à donner. Samedi, le Pare était désert avec la *Duchesse de la Vaubalière.* Raucourt a perdu beaucoup du prestige de son nom, et il ne peut en accuser que lui. A-t'il besoin pour nous prouver ou plutôt nous montrer la souplesse de son talent, d'aller s'égarer dans des monologues impossibles, des solos ridicules ou des chansonnettes grotesquement comiques. Morisseau, déguisé en Dumanet du centre, épelant une lettre à sa payse tourne au Pasquin, et Jonas sortant du ventre de la baleine au grotesque; c'est faire tort à Antoine Bernard, joué avec verve et succès; à Hébert rendu avec intelligence, âme et esprit. A propos du *Perruquier de l'Empereur,* pas un acteur, dimanche, à l'exception de Léon et de Raucourt, ne savait le premier mot de son rôle; la pièce a marché en dépit du sens commun, et a été littéralement jouée par le souffleur. Mlle Maria Lopez, la vivandière, a trouvé plaisant, en l'absence de toute mémoire, de nous donner sa prose au lieu et place de celle de MM. Maillan et Dupeuty. C'est là une contrefaçon prise en flagrant délit, dont nous laissons la responsabilité à qui de droit, en engageant toutefois Mlle Maria Lopez à abandonner au trop indulgent Bruxelles, des traditions funestes que l'Odéon ne reçoit d'ordinaire qu'à la correction.

Il y a eu un petit fragment d'apothéose pour l'empereur Napoléon, dessiné sur la brique, car la toile du fond manquant comme tout le reste, nous avons pu remarquer avec toute l'attention dont est susceptible un maçon littéraire, la nudité primitive des solides murailles du Théâtre St.-Hubert. Ce tableau était saisissant de vérité, honneur donc à M. Cluysenaar.

Parlerai-je de la mystification *dite des fêtes de septembre,* de la parade militaire qu'on y avait enchâssée et des danses grotesques qui y figuraient munies d'un laissez-passer de Maître-Chicard. Il y avait là un haut manque de respect envers les augustes hôtes qui honoraient le théâtre de leur présence; un oubli des convenances les plus vulgaires de la part d'un maître de maison envers une foule d'invités par lettres patentes; un sans gêne dérisoire des plus blâmables vis-à-vis le public martyr de sa curiosité qui se reposant sur la foi des traités et alléché par le programme armoirié du *Moniteur* croyait assister à un spectacle grandiose et non à une parodie des théâtres forains.

Je ne prétends pas concentrer ici sur une seule et même individualité les justes reproches qui s'adressent à une administration toute entière. C'est, à mes yeux, un tort grave de faire peser sur une unité, par cela seul qu'elle représente une gérance responsable et une autorité directoriale, un acte dont chacun d'entre les intéressés peut revendiquer sa part. Il me semble en outre que si après les protestations enregistrées, les personnalités que j'ai toujours répudiées avec mépris étaient de mode et du domaine de la critique, elles devraient tomber devant la lettre convenable et digne que M. Nourrit a adressée à tous les journaux. Je me tairai donc sur les scènes violentes qui ont signalé ces dernières soirées. La faute commise me paraît expiée par une amende honorable, une démission motivée, et je ne vois pas le courage que l'on peut trouver à frapper un adversaire désarmé.

Et la comédie? J'avais pourtant minuté dans un de mes bulletins son extrait mortuaire en bonne et due forme, mais elle en rappelle; elle ne veut pas mourir sous les coups de boutoir du journalisme, car elle a la vie dure et Tartufe qui sait ce que parler veut dire aura le dernier mot. Mlle Laroché et Corrès qui sont et premiers rôles et ingénuités, s'accrochent aux paragraphes de leur engagement avec une vigueur plus tenace que celle qui soutenait le docteur Van Heeke suspendu aux flancs de son aérostat dans les plaines de Charleroi, et ces dames auront raison des éléments qui se liguent contre la comédie, et de la froideur désespérée du public.

Le *Tartufe* a été pauvrement interprété. M. Baron, quoiqu'il fasse ne se fera jamais agréer pour un financier; il a beau froncer les sourcils et grossir sa voix, il tient du vaudeville et pas de la comédie. M. Léon ne déclame même pas, il crie; mais c'est pour prouver peut-être, que c'est là le feu sacré sous la génération actuelle. M. Verdellet n'a que deux scènes, et il a trouvé le moyen de s'y montrer faux et guindé; comme il est coutumier du fait, je me plais à croire que chez lui l'habitude est passée à l'état de seconde nature. Mme Luguet

a été parfaite, et Mlle Maria Lopez, dont la prononciation ronflante nuit à quelques effets, a eu de la verve et du mordant. Quant à ses yeux, ils disent tout ce qu'ils pensent. Mlle Larché est toujours une fort belle personne, mais elle est froide et compassée; son organe est agréable et pur; mais, en somme, Mlle Larché manque de cette intelligence instinctive qui chasse l'artiste des sentiers battus et des routines du métier; elle dit le vers couramment, mais sans passion; elle ne semble pas en comprendre la césure, le but ou la portée, et si la poésie coule de ses lèvres, c'est en prose. Mlle Corrès a beaucoup de grâce et de naïveté; elle détaille avec esprit, se met avec goût, rend des services un peu partout, et ce sera une précieuse acquisition. M. Alexandre a eu de bonnes intentions dans Tartufe, mais je trouve qu'il manque de moelleux et d'onction; ce n'est pas en levant les yeux au ciel qu'on peut faire croire à l'hypocrisie quand même; les simagrées saintes ou autres ne sont que l'accompagnement du langage, et si le mensonge et la trahison sont dans le regard, ils ont, à plus forte raison, leur siége principal dans la parole, à laquelle ils empruntent leurs insinuations perfides et leur venin mortel. M. Alexandre se préoccupe trop, je crois, de la forme extérieure, mais pas assez des nuances diverses et délicates qui teintent le rôle de Tartufe et qui exigent une étude toute spéciale. Cependant je dois dire qu'à part ces critiques de détail et quelques passages prononcés d'un ton strident et aigu, l'exécution a été convenable C'est déjà quelque chose de former l'exception d'un tout qui laisse presque tout à désirer.

Ma foi, j'abandonne *Lucie* pour le *Prado d'hiver* transplanté à l'Opéra-Comique; folie en trois tableaux, ornée de Polkas, Mazurkas et Cachuca, de M. Duprez junior. Ce vin du crû a été, si je ne m'abuse, tiré d'une certaine pièce jouée jadis aux Variétés avec Hoffmann, alors que le Prado s'écrivait Chaumière. On s'y promenait dans les jardins de M. Lahire, au lieu de ceux de MM. Vallée et Janssens Decuyper; on y dansait le Cancan et la Robert Macaire en attendant le galop frémissant: mais on s'y égarait de même sous des bosquets ombreux, on y coudoyait un père provincial, une jeune fille sensible et un amoureux sentimental; à cela près, l'enfant d'hier est venu à terme; et, d'ailleurs, nous sommes à Bruxelles, et non à Paris; puis le terroir est si stérile qu'il faut bien avoir soin de pencher l'arrosoir de l'indulgence pour encourager les semis que d'audacieux créateurs seraient tentés d'y laisser tomber.

M. Lemaire, baron de Vaudyckneuse a été très-cocasse et M. Bouchez fort bonbomme; Mme Luguet, bachelière-ès-cœurs, rosière à marier était très-virginale sous sa perruque de blonds cheveux à la *Titus;* Mlle Irma *Bastringuette* très-provoquante et délurée dans toutes ses poses chorégraphiques, et fort piquante dans ses nombreux couplets. Si je me rappelais tous les noms, j'en citerais encore, car j'en omets, et des plus beaux, le personnel étant au grand complet. J'ai cependant remarqué Mlle Desirée Mayer qui a de l'entrain, et Mme Millet rehaussée d'un superbe peigne andalou; le chemin de fer à force centrifuge et le ballon aërien, rien ne manque à cette fête pas même les *Poses Plastiques,* mais rassurez-vous, cela se passe en conversation. Bref, je vous dirai, Mesdames, allez au Prado, vous serez dans une tribune réservée, vous goûterez le fruit défendu; vous verrez la senôra Luguet exécuter une *Dolorès Serral,* Mlle Irma se livrant à des fioritures échevelées; vous jouirez du Prado d'hiver plus St.-Hubert, moins le Prado d'été; cela vaut bien la peine d'y regarder ou d'y venir plutôt deux fois qu'une.

Les théâtres du Vaudeville et des Nouveautés ont donné *ex æquo* le *Fils du Diable,* cinq actes et onze tableaux dont un prologue. Il s'agissait d'une course au clocher en six répétitions, à travers des obstacles sans nombre, les difficultés d'une mise en scène compliquée, enfin de sauter, pour arriver le premier au but, les haies escarpées jetées dans l'hippodrôme de toutes les administrations dramatiques. Le vaudeville avait la corde, et il a distancé son rival d'un jour, ce qui équivaut à une tête de cheval. Les premières représentations se sont, il est vrai, un peu ressenti de la précipitation que les acteurs ont mise à les entraîner, mais aujourd'hui les allures sont plus satisfaisantes, et tout a repris le train ordinaire.

Vous n'avez pas sans doute la prétention de connaître de fil en aiguille les séries d'événements qui tapissent les nombreux corridors de ce sombre drame; c'est une tâche pas trop ingrate que je laisse à de plus dignes; qu'il vous suffise de savoir que le vice est tué sous la vertu; que les empoisonneurs du sire Gunther de Bluthaupt qui meurt au prologue, trouvent leur récompense au tableau final; que le fils du Diable épouse celle qu'il aime et gagne ainsi le paradis; que les bâtards sont les hérauts d'armes du fils légitime; que vous voyez Francfort par une prison, Paris par le Temple, la capitale du Bohême, la hotte des haillons, la patrie des frippiers; la noblesse du caractère dans Otto; la rapacité du Juif dans Mosès-Geld dit Araby; la banque stigmatisée dans le comte Reynold; les remèdes secrets de la médecine et la poudre à succession dans le docteur Jose Mira; le chantage et la force du poignet derrière l'épée du spadassin Yanos; le luxe, la misère, le vol, l'assassinat, l'adultère; le bal rendez vous de l'amour; le carrefour où se tapit le guet-à-pens; la mansarde à la porte de laquelle frappe le suicide; les bureaux où la fraude à l'action s'organise, et le domaine de Blutbaupt naissance et dénouement de l'œuvre, où les Hommes Rouges qui planent sur le drame comme de bons génies sortent de leurs tombeaux pour sauver l'innocence qui vient au monde et frapper l'iniquité qui en sort. Voilà, j'espère, de quoi contenter les estomacs les plus robustes; satisfaire les appétits les plus laborieux.

Sans chercher à établir de parallèle entre les deux théâtres, je dirai que la mise en scène des Nouveautés l'emporte de beaucoup sur celle du Vaudeville; mais l'ensemble, le jeu, l'action sont bien supérieurs ici que là-bas. M. Delannoy a parfaitement compris le rôle d'Otto. La chaleur du brave, la finesse de Jacob Fuster, la fatuité du baron de Rodach, il a tout rendu avec talent et succès, parce qu'il en avait étudié les ressorts cachés. Il n'en a pas été de même de M. Osmond; outre le vice de mémoire, il est uniformément resté M. Osmond; il a laissé de côté les nuances les mieux accusées d'un rôle qui suffisait à porter un artiste, un rôle qui donnait tant et ne demandait que du travail et de l'intelligence. M. Deloris a déployé beaucoup de feu et d'énergie dans les développements ingrats de ses trois transformations. Le froid calcul, la ladrerie, la passion et la colère ont été habilement sentis; le rôle doit être écrit comme cela, et j'engage en passant M. Pastelot à s'inspirer un peu plus de son auteur. Seulement j'aurais voulu que M. Deloris se grimât avec plus de soin, et que sa figure accusât mieux son âge; il y a, à cet égard, beaucoup à faire. Mlle Dalocca a jeté dans Noëmi une vérité plus saisissante que Mlle Leroux; tout en elle respire le désespoir et peint la dégradante misère; elle est plus abattue, plus découragée, plus près de la mort; sur ses traits amaigris on lit avec plus de certitude les ravages de la douleur et de la faim, ces deux fléaux du pauvre; c'est une bonne création. M. E. Monrose a déployé de la chaleur et de l'inspiration; M. Schey de la rondeur et du badoulard dans la Ronde du Carnaval; M. Stolz m'a paru chercher dans le rôle de Frantz de la légèreté, là où je voudrais trouver, non l'aplomb de l'âge, mais le poids de l'expérience et du malheur; il me semble que la réflexion sérieuse doit envahir cet esprit livré à lui-même, et lui servir de tuteur même en concurrence avec le plaisir.

Au Vaudeville on a, pour conjurer minuit, retranché deux tableaux; aux Nouveautés, on a ajouté un pas pour le petit ballet Dumas. C'est prévoir un système heureux d'équilibre qu'un succès commun a, du reste, consacré.

L. L.

Nous empruntons au journal *Sancho,* l'une des feuilles les mieux rédigées du pays, l'article suivant, sur un jeune peintre-graveur français M. Lechard. Ce que *Sancho* dit de M. Lechard nous le pensons depuis longtemps et nous sommes heureux de pouvoir le lui témoigner en reproduisant l'article de ce journal.

«Il y a des mots qui éveillent toute une série d'idées. Ainsi le mot *pastel* rappelle cette époque grâcieuse et folle que quelques dessinateurs maniérés s'efforcent de reproduire dans des gravures qui paraissent destinées aux boudoirs des lorrettes. Le pastel semblait être mort avec les marquises de Boucher, et les bergerades de Trianon, renouvelées de M. Florian. — Ses crayons doux et tendres, semblaient destinés à ne pas survivre aux marquises mignardes et coquettes, aux robes de taffetas zinzolin, aux paniers, aux mouches, bref, à tout cet attirail poupin, musqué et séduisant qui faisait des marquises de Wateau, ces séduisantes couleuvres dont l'œil couve encore aujourd'hui tant de flammes endormies!

» Le pastel était donc *ancien régime,* et son règne nous paraissait fini avec la prise de la Bastille. L'idée d'un pastel réveillait dans notre esprit des choses rose-tendre, vert-pomme, chamois clair et bleu de ciel. Le pastel nous paraissait incapable d'atteindre jamais à quelque chose de corsé, d'énergique et de viril. Relégué dans les pensionnats de demoiselles, il y servait à peindre des fleurs, ou des enfants roses tenant un petit chien blanc, au bout d'un ruban bleu turquin.

» Mais voici qu'un artiste vraiment digne de ce nom, vient de nous prouver que le pastel peut rivaliser avec les palettes les plus riches et les plus vigoureuses. Entre les doigts de M. Lechard, le pastel n'est plus cette chose innocente et mignarde que vous pensiez, mais un pinceau énergique, chaud et hardi. Nous avons sous les yeux un paysage d'un fait au pastel par M. Lechard, et nous n'hésitons pas à dire que plus riche amateur ornera bientôt son cabinet de ces charmants dessins qui peuvent rivaliser avec tout ce que Calame a conçu de plus poétique et de plus harmonieux.

» Le paysage qui se trouve déposé au bureau du *Sancho* et sur lequel

nous appelons l'attention des gens de goût et d'intelligence, représente le Christ tenté par Satan dans le désert. Le ton général de cette œuvre est d'une vigueur et d'une harmonie qui rivalise avec la couleur à l'huile. Les terrains, les rochers sont traités avec un faire magistral et une vigueur de touche qui étonne lorsqu'on songe aux moyens que l'artiste a dû employer. Sur le premier plan, un torrent précipite ses eaux écumantes entre deux parois de roches boisées vers la base. A gauche, un groupe d'arbres effarés sur le bord de l'abime, montrent à travers les interstices de leurs branches, les premiers feux du jour qui illuminent l'horizon. Dans le fond se développe une perspective immense où, se pressent comme des fantômes de villes géantes. Un ciel rayé de tons sanglants et fauves et sur lequel courent de grands nuages roux, donne à cette œuvre un aspect d'une poésie grandiose et particulière. Sur la cime d'un roc à droite, Satan montre au Christ les royaumes de la terre.

» M. Lechard travaille en ce moment à un autre paysage, représentant saint Jérôme dans les solitudes de la Thébaïde. Le temps et l'espace nous manquent pour apprécier cette belle œuvre, qui fera sensation à l'exposition de l'Hôtel-de-Ville, à laquelle l'artiste la destine. Nous y reviendrons, lorsque nous nous occuperons de cette exposition »

« L'exposition de Cologne, ouverte depuis plus d'un mois a été fort bien accueillie par les étrangers et par les artistes. Ces derniers l'apprécient d'autant mieux qu'ils y trouvent un débouché régulier pour leurs productions.

» Le catalogue, avec ses annexes actuelles, comprend 365 objets, parmi lesquels on compte 302 tableaux dont 99 allemands, 83 belges, 65 français, 52 hollandais et 3 italiens. Vous voyez que nos artistes ont répondu avec empressement à l'appel qui leur a été fait ; malheureusement parmi eux il se trouve peu de nos princes de la peinture ; Wappers, Gallait, de Keyser, Leys, Verbockhoveu, Navez, etc., n'ont rien envoyé. Les œuvres de Brackelaer, Eckhout, Buschmann, Letton, Mathieu, De Noter et de plusieurs autres qui figurent au *Gürzenich* permettent cependant de dire que l'école belge y est très-dignement représentée.

» Je vais , en quelques mots, vous dire mon opinion sur ses œuvres ; je m'occuperai plus tard et plus rapidement encore des productions des autres écoles. En agissant ainsi je ne ferai que suivre l'ordre du catalogue qui a adopté le classement qui suit : la Belgique, l'Allemagne, la France, l'Italie et la Hollande.

» *L'Oiseau envolé* de M. Brackelecr est un petit chef-d'œuvre, devant lequel la foule s'arrête, lorsque foule il y a au Gürzenich, ce qui, je dois le dire, est assez rare, parce que l'on paye pour y entrer 5 silbergros, c'est-à-dire plus de 60 centimes.

» M. Eckhout a envoyé trois tableaux à Cologne, *la Promesse, le Champagne mousseux* et *le Jardin d'amour*. Le premier est une toute petite toile sans prétention ; le second a été éxposé en Belgique et *l'Indépendance* s'en est déjà occupée. Quant au *Jardin d'amour*, c'est, à mon avis, un excellent tableau. La lumière y est jetée à pleines mains, et de la manière la plus heureuse ; les personnages ont de la vie, du mouvement et *font l'amour* en conscience. Je n'aime pas le jeune homme étendu par terre sur le premier plan ; mais ce qu'il me semble présenter d'incorrect n'empêche pas que le *Jardin d'amour* de M. Eckhout ne soit une des meilleures productions de cet excellent artiste.

» M. Eckhout, fils, a exposé deux petites toiles qui annoncent qu'il marchera dignement sur les traces de son père ; mais je pense que la nature de son talent devrait le porter à aborder hardiment le genre historique.

» *La Condamnation de Rebecca par le grand-maître de l'ordre des Templiers*, tableau de M. G. Buschmann, d'Anvers, est d'un bel effet. Les différentes parties en sont parfaitement éclairées, surtout le groupe qui se trouve derrière le grand-maître. Rebecca a, peut-être, une pose un peu trop théâtrale ; mais, je ne puis assez louer celle des guerriers qui sont réunis au pied de l'escalier du tribunal.

» *La Marchande de Fruits* de M. Geernaert, de Gand, est d'un ton général un peu terne, mais les figures ont du naturel et sont d'ailleurs bien peintes.

» M. Letton fait des progrès incontestables ; il compte aujourd'hui parmi les meilleurs peintres de marine ; ses eaux ont de la transparence, il sait animer un tableau et lui donner de l'intérêt. Les deux toiles qu'il a exposées se font distinguer par ces rares qualités.

» *La Halte de chasse* de M. Huard est finement et spirituellement touchée ; elle gagnerait par un peu plus de vigueur ; il m'a paru aussi que ce tableau devrait être un peu raccourci par le bas, le premier plan étant par trop peu occupé.

» M. Maldeghem a exposé une *Vue de Constantinople ;* la ville, dans le fond, est d'un bon aspect ; les arbres sur le second plan manquent complétement d'air ; le groupe de Turcs qui occupe le premier plan est varié et animé.

» *Raphaël et la Fornarina,* par M. Mathieu. Si la tête de la maîtresse de l'immortel artiste avait plus de distinction, ce tableau serait, à mes yeux, la meilleure production de M. Mathieu. La tête de Raphaël est belle ; les mains sont d'une rare correction de dessin et les draperies largement traitées.

» L'exposition de Cologne renferme encore d'autres toiles de notre école fort estimables sans doute, mais que le cadre restreint de ma lettre ne me permet pas de vous signaler en détail. »

On nous assure que les figures de Geerts vont disparaître des stalles d'Anvers ; celles de M. Durlet seules, seront conservées.

Restauration des églises de bruxelles. — Les travaux de restauration de l'église Ste-Gudule, qui doivent rendre à ce superbe monument sa splendeur primitive, n'avancent pas rapidement ; il est vrai que les travaux que l'on exécute sont difficiles parce que la détérioration était profonde ; il y a des murs en pierres de taille qui doivent être renouvelés à moitié, et on calcule que la restauration équivaut à un quart des travaux d'érection. On pense qu'il s'écoulera au moins encore 7 à 8 ans avant que ces importants travaux soient terminés.

L'église de Notre-Dame des Victoires au Sablon, qui, après Ste-Gudule, était, quant à son architecture extérieure, la plus belle de la ville, lorsqu'elle se trouvait isolée, est aussi en voie de restauration, mais jusqu'ici on ne remarque que l'achèvement de la sacristie. La mort d'un des frères Deldime, chargés de cette restauration, est cause, paraît-il, que les travaux n'ont pas été poussés avec plus d'activité ; néanmoins presque toutes les pierres sont taillées et un grand nombre d'ouvriers sont en activité dans la barraque en bois construite exprès au bout de la rue de la Régence.

A ce temple également on rendra, autant que possible, son architecture primitive, c'est-à-dire que l'on reconstruira les petits pignons espagnols du côté du Petit-Sablon et que l'on surmontera le toit de l'église de son dos d'*arêtes* tel qu'on le voit sur les tableaux qui se trouvent au Musée.

Dans l'église de Caudenberg il reste encore à plafonner la nef droite pour que les travaux d'agrandissement soient achevés ; on assure que d'ici à quelque temps les encadrements du chœur seront ornés de beaux tableaux que l'on est en train d'exécuter.

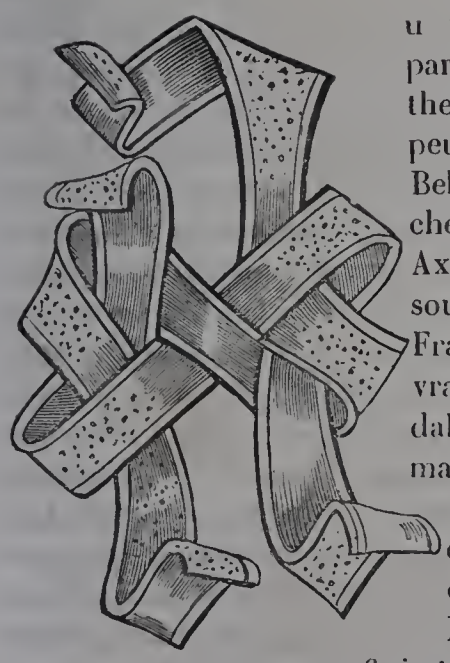
Les travaux exécutés à l'église du Béguinage sont terminés ; l'éclairage au gaz de cette église n'est une nouveauté que pour Bruxelles, car elle existait déjà dans plusieurs autres villes. Les églises de la Chapelle et de St-Nicolas ont été, non pas restaurées, mais badigeonnées. Ste- Catherine est de toutes les églises de la ville celle qui a aujourd'hui le plus besoin de réparation extérieure, témoin la végétation déjà fort avancée qui s'élève luxurieusement sur les toits et jusque sur la tour.

La chapelle de Bon-Secours mérite aussi de n'être pas perdue de vue, car c'est l'une des premières églises de la ville et en même temps une construction originale et remarquable.

DESSINS. — Les lecteurs qui seront curieux de connaître la biographie de l'artiste distingué dont nous publions aujourd'hui le portrait, voudront bien prendre la peine de relire la 8me livraison de notre 7me volume ; ceux qui voudront étudier les armures anciennes et les comparer aux quelques dessins en argent et or que nous publions dans notre seconde feuille (12me livraison), dessins qui appartiennent au musée de Cluny, consulteront également la 20me livraison de notre 8me volume. Ils y trouveront un remarquable article de M. Granier de Cassagnac , où toutes les armes de guerre depuis Énée jusqu'à nos jours sont passées en revue siècle par siècle. Cette étude est non moins intéressante pour les gens du monde qu'elle est utile pour les artistes.

LE PÈLERIN DU MONT LATA.

(LÉGENDE DU PAYS DE FOIX.)



u nombre des villes célèbres par leurs établissements d'eaux thermales, il en est une, bien peu connue des habitants de la Belgique, qui est aimée et recherchée des Méridionaux : c'est Ax, la ville aux quarante-sept sources ; Ax, frontière de la France, dont le nom seul devrait être un titre recommandable auprès des médecins et des malades.

L'année dernière, au lieu d'aller rechercher les fêtes, les cavalcades et les plaisirs de Bagnères, petit Paris où viennent se raconter et se finir tant d'aventures commencées sous un autre climat, je résolus de visiter les belles vallées qu'arrose l'Ariége. Après avoir admiré Tarascon et le mont Saint-Barthélemy, Ussat et ses grottes remplies d'ossements ; après avoir regardé d'un œil d'envie le château de Gudane, cette demeure de l'ancien roi des Pyrénées, j'arrivai à Ax par une route charmante, qui, se déroulant autour des montagnes, me permit de contempler à loisir les sites si variés et si pittoresques que la nature étale partout dans ce pays.

Cette petite ville de deux mille âmes, serrée dans sa ceinture de rochers granitiques, me charma et me fit frémir par son aspect gracieux et sauvage à la fois. Je désirai la connaître, et bientôt j'appris que des généraux et des empereurs avaient visité ses sources ; que Roger-Bernard, comte de Foix, y avait bâti, en 1260, un hôpital pour les lépreux, et qu'enfin, pendant la guerre de la Péninsule, Mina, le chef espagnol, était venu se cacher dans ce petit coin des montagnes de la France. C'étaient des souvenirs historiques sans doute, mais il fallait les débarrasser des fables et des contes de fées et de géants qui les obscurcissaient à chaque instant, de même que dans les sentiers, il était parfois nécessaire de rechercher la lumière à travers les rochers qui semblent se joindre au-dessus de leurs têtes, et dont les sommets se perdent dans les nues. J'écoutais les récits et les traditions de ce peuple Pyrénéen, qui racontait avec tant de charme et d'intérêt ; mais je me gardais bien de rire de ses croyances et de ses préjugés : je les respectais trop. J'aimais à retrouver ce cachet de naïve crédulité, et j'étais heureux d'y rencontrer aussi parfois un souvenir pittoresque et merveilleux des siècles du moyen-âge.

Un jour, partant pour faire une ascension au Lata, car je n'en laissais passer aucun sans explorer les environs d'Ax, je remarquai à l'une des extrémité de la ville, au pied des montagnes, sur la route d'Espagne, une simple croix de

pierre ornée d'une guirlande de fleurs. Cette circonstance, assez commune dans les Pyrénées, ne m'étonna pas ; j'interrogeai cependant mon guide, et j'appris de lui la légende que je vais vous redire, parce qu'elle se rapporte à l'histoire d'Ax, en exprimant toutefois le regret de ne pouvoir lui conserver le style et l'originalité de mon cicérone, qui commença en ces termes :

Avant que la hache et le feu eussent dépouillé les monts de Pyrène des sapins qui en faisaient l'ornement et dont vous ne voyez qu'un bien faible reste, les jeunes filles et les nouvelles mariées venaient de bien loin en pélerinage auprès d'une femme qui avait le pouvoir de faire cesser la stérilité et de connaître le sexe de l'enfant encore dans le sein de sa mère. Cependant, bien que mariée, elle n'avait pas de fils elle-même, mais elle était bonne et aimée des jeunes villageoises, parce qu'aucune de celles qui venaient auprès d'elle ne s'en retournait sans un espoir et une consolation.

Il y a bien longtemps de cela ; c'était après la mort de notre dernier comte, le grand Henri IV, et l'on rencontrait alors tous les dimanches, pendant la belle saison, quelques couples qui avaient été consulter l'oracle et qui disparaissaient dans les bois de sapins. Pourtant malgré la réputation de sainteté que Jeanne s'était acquise, quelques vieilles filles assuraient qu'elle était sorcière, elle qui ne manquait à aucune fête de descendre à la ville pour entendre une longue messe, comme si Dieu eût permis à une magicienne de s'approcher des saints autels.

Pendant les beaux jours d'été et d'automne, Jeanne voyait dans sa demeure beaucoup de grandes dames que sa renommée attirait ; mais après la saison des bains, il était bien rare que quelqu'un vînt chez elle, et elle passait heureuse l'hiver au milieu des bois, des rochers et des abîmes qui l'entouraient.

Un matin, vers la fin de l'année 1612, au mois de novembre, un jeune homme couvert d'un manteau de pélerin vint frapper à la porte de la chaumière et demander l'hospitalité. Chose étrange dans ces contrées, il était seul ! Alors l'hospitalité était sacrée dans nos montagnes. Le voyageur qui la réclamait était le bien-venu, et toujours il gardait dans son cœur le souvenir des soins empressés, de l'accueil bienveillant et de l'aimable sourire de ceux qui le recevaient comme un ami et comme un frère.

Un homme ouvrit la porte à l'étranger et lui offrit tout ce qui pouvait lui être agréable dans la cabane. C'était Pierre Castet, le mari de Jeanne ; il n'avait pour tout revenu que le produit de la garde des troupeaux qui lui étaient confiés pendant la saison d'été, mais les dons généreux des personnes qui s'arrêtaient dans sa pauvre demeure, afin d'y consulter sa femme, l'aidaient à passer tranquillement l'hiver.

Le nouveau venu s'approchait de l'immense foyer qui décorait toujours les anciennes habitations de nos aïeux, lorsqu'il aperçut un personnage de petite taille et de fort mauvaise mine. A la vue de cet homme, dont l'accoutrement trahissait la misère, et que l'on connaissait dans le pays sous le nom du contrebandier, le pélerin passa précipitamment au fond de la chaumière. Longtemps le voyageur et la femme du pâtre restèrent immobiles et silencieux, lui, contemplant les traits flétris et creusés de Jeanne, elle, promenant son regard curieux du visage pâle et doux de son hôte, à la croix étincelante que son manteau entr'ouvert laissait voir sur sa poitrine. Bientôt on les vit se rapprocher tous deux, et le milieu du jour était venu qu'ils s'entretenaient encore à voix basse.

Vers midi, une pluie fine et glaciale avait rendu les chemins plus pénibles encore que de coutume, à cette époque où il était souvent impossible de se frayer une route au milieu des neiges. Les bestiaux qui, quelques mois auparavant, paissaient dans les beaux paturages environnant la cabane, avaient alors abandonné la colline. A la place des riches prairies, l'œil ne découvrait plus qu'une terre désolée, des arbres dépouillés de leurs feuilles, et des rochers arides cachant leurs sommets dans la brume. Cependant, en face de cette nature en deuil, le jeune pélerin paraissait heureux et content ; il voulut même partir pour accomplir un dernier vœu, disait-il, et refusa positivement l'offre du contrebandier, qui promettait de le guider à travers les périls sans nombre qui effraient le voyageur au milieu des Pyrénées.

Au moment de s'éloigner, tout en s'informant de la route qui menait à la source située aux pieds des sapins, l'étranger tira d'une riche bourse une pièce d'or qu'il glissa dans la main de son hôtesse, dont les yeux étincelants sous de longues paupières lui parurent baignés de larmes. Le voyageur partit, et l'on entendit Jeanne murmurer tout bas quelques prières. Bientôt après, le contrebandier suivit la même direction.

La source vers laquelle le pélerin se hâta d'arriver était celle que la femme du pâtre désignait toujours aux jeunes filles qui venaient la consulter. Elles devaient en boire et s'y purifier ensuite les pieds et les mains. Aujourd'hui la fraîcheur et la limpidité de ses eaux invitent encore le chasseur ou le voyageur fatigués à se reposer auprès d'elle. Le jeune homme accomplit les cérémonies ordinaires, puis, après une prière inspirée par cette nature heurtée et sauvage, il re-

prit, à travers la forêt, l'un des sentiers tortueux qui conduisent à Ax.

La nuit suivante, les habitants de la chaumière cherchèrent vainement à reposer. A chaque instant, ils croyaient entendre les bruits les plus étranges, répétés par les échos des vallées, ou bien un mélange de rires et de cris plaintifs portés par la brise qui venait en gémissant de la montagne. Enfin, vaincus par la fatigue, ils dormaient d'un profond sommeil, lorsque, au point du jour, un vénérable vieillard, le prêtre de la contrée, les réveilla en sursaut. Pâle, les genoux tremblants, l'horreur peinte dans le regard, il put à peine leur dire qu'il venait de trouver dans son chemin le corps d'un jeune et beau pélerin mort assassiné...

Cette fatale nouvelle se répandit bientôt dans les environs, et quand le cadavre fut transporté à la chaumière, une foule d'hommes et de femmes de tous les villages à plus d'une lieue à la ronde, était rassemblée auprès des restes inanimés du jeune homme, dont les traits décomposés faisaient juger quelle affreuse agonie avait dû précéder son trépas. A peine commençait-on à le dépouiller de ses vêtements ensanglantés, qu'un cri d'étonnement et d'horreur partit de toutes les bouches : — Le pélerin était une femme. — Un ruban vert tenait attaché sur son cœur un anneau nuptial, et d'après des apparences qui n'étaient que trop certaines, le barbare assassin avait commis un double meurtre. Le barbier-chirurgien déclara qu'une arme triangulaire avait pénétré dans le flanc de la victime, et Jeanne remarqua l'absence de la bourse d'or et de la brillante croix.

Le même jour, deux longues files de vierges suivirent, tristes et pensives, le cercueil de l'infortunée à laquelle on creusa une tombe peu éloignée de la ville et du lieu où son corps avait été trouvé. Des fleurs de montagnes marquèrent seules sa dernière demeure : bien des larmes roulèrent dans les yeux des jeunes villageoises ; bien des pensées se heurtèrent dans l'esprit des vieilles. Tout le monde avait des soupçons sur le meurtrier, mais personne n'osa les communiquer, et le coupable resta inconnu.

De ce moment, Jeanne Castet ne chercha plus à pénétrer les décrets du sort. A toutes les demandes, elle répondait que les éclairs de bonheur de cette vie étaient suivis de trop longues infortunes, et qu'elle ne voulait plus donner aucune espérance, car elle craignait qu'une main invisible ne ternît encore ses bienfaisants rayons. Et les étrangères qui, sous le prétexte de prendre les eaux, venaient chercher une consolation près d'elle, durent s'en retourner sans savoir au juste si elles seraient fécondes ou si elles donneraient le jour à un garçon ou à une jolie fille.

Une année s'écoula, et la guirlande qui ornait la tombe de la belle victime fut renouvelée à chaque saison. Après une seconde année, le souvenir de ce funeste événement était gravé dans tous les esprits comme au premier jour. Les jeunes filles versaient des larmes amères en racontant son histoire, et personne ne passait devant le gazon qui couvrait la *tombe du pélerin,* sans réciter une prière pour le repos de son âme.

On était au mois de juin de 1615, et le troisième anniversaire de la mort de la malheureuse femme approchait, lorsqu'un soir, après un orage affreux, Pierre rentra dans sa cabane avec un homme à la taille élevée, au visage noble et fier, dont les manières distinguées annonçaient le courtisan. A la suite d'une excursion dans les montagnes, il avait perdu de vue ses gens cachés au milieu des rochers pendant l'orage, et Pierre l'avait rencontré seul, errant à l'aventure, et se dirigeant vers l'Espagne au lieu de reprendre la route d'Ax. Le pâtre avait remis le noble dans son chemin et lui avait offert en outre un asile pour la nuit. Le chevalier s'assit au modeste foyer, et l'on put alors remarquer l'expression de tristesse et de mélancolie répandue sur ses traits, la sévérité de ses grands yeux noirs et l'éclatante blancheur de sa main, qui se plaisait à caresser le riche pommeau d'une longue épée.

La pauvre Jeanne préparait le souper en silence, quand l'étranger l'interrogea sur quelques détails relatifs à l'assassinat qui avait eu lieu dans ces montagnes. Aussitôt elle s'empresse de le satisfaire en lui racontant la visite de la pélerine et son entretien avec elle. Elle disait la joie et l'espérance de la jeune femme à son départ, lorsqu'elle remarqua que l'émotion du chevalier était à son comble. Son front se plissait, ses sourcils se joignaient, ses dents claquaient à se briser, enfin, prompt comme l'éclair, il s'élança de son siége et se précipita hors de la chaumière.

La porte se rouvrit quelques instants après, et un nouveau personnage, entrant sans cérémonie, alla prendre la place qu'occupait l'étranger. Son teint brun avec ses cheveux noirs, ses yeux profondément enfoncés sous un front proéminent, sa bouche grande et dégarnie, ses riches vêtements et son ton de supériorité forcé et peu naturel, en faisaient un être mystérieux pour Pierre, qui crut se rappeler l'avoir

déjà connu. Ayant donc pris une poignée de chanvre sec, il la jeta dans l'âtre pour raviner la flamme éteinte, et à sa clarté il reconnut sur-le-champ les traits du contrebandier.

A cette vue, Pierre Castet ne put articuler une seule parole, mais la crainte succèda à l'étonnement, quand il vit, sur un signe impérieux du chevalier qui rentrait, le contrebandier lui céder sa place et s'installer, en murmurant des menaces, sur le coffre-fort servant de siége pendant le jour et de lit pendant la nuit.

Enfin le repas fut prêt. — Malgré les différences notables qui existaient entre les deux convives, s'il eût fallu encore établir un contraste, on l'aurait évidemment trouvé dans leur tenue à table. L'un mangeait comme un anachorète, l'autre dévorait. Le premier approchait à peine un verre d'eau rougie de ses lèvres, le second buvait beaucoup et souvent de cette liqueur nécessaire dans les montagnes des Pyrénées pour réchauffer le voyageur engourdi. Enfin, son cerveau se ressentant de l'influence de l'eau-de-vie, il rompit le premier le silence et apostropha ainsi l'hôte :

—Remarques-tu quelque changement en moi, camarade ?

— Camarade! dit le pâtre presque insulté ; nous l'étions à la vérité il y a plus de deux ans. Souvent alors un refuge ou un abri étaient nécessaire au contrebandier, et jamais on ne le lui refusait...

— Le contrebandier ! fit l'inconnu, sortant de sa rêverie comme si un serpent l'eût piqué. Et fixant sur lui son regard sombre et farouche, il l'examina de la tête aux pieds.

— Vous me reconnaîtrez une autre fois, j'espère, dit le contrebandier avec une assurance extraordinaire. Puis il ajouta : tel que vous me voyez, il n'y a pas encore longtemps que, le ballot sur l'épaule, je bravais tout le monde au milieu des forêts, des précipices et des rochers de ces contrées. Il n'y avait personne dont on perdît plus facilement la trace depuis le Canigou jusqu'à la Maladetta, je m'en flatte... Aussi, je parie vingt livres que j'ai maintenant plus d'or dans la poche que tous vos gueux courtisans du Louvre. J'ai voulu revoir une fois encore ce pays avant de m'établir dans l'Espagne, ma patrie, plus belle cent fois que votre France. — Et mon poignard... mon ami... celui qui ne m'a jamais manqué dans l'occasion, m'assure un facile passage au milieu des sentiers étroits dont j'ai gardé la mémoire.

Le calme, le sang-froid, le ton lent et railleur avec lequel ces paroles furent prononcées avaient augmenté l'indignation de l'étranger qui paraissait en proie à d'amères douleurs. Pendant quelques minutes il resta la poitrine haletante, les fibres crispées, le visage pâle et blême, devant la figure impassible du contrebandier, qui semblait jouir de cette horrible souffrance. Enfin sa voix tonnante retentit dans la cabane et il s'écria :

— N'ajoute pas un mot, homme infâme, avant d'avoir répondu à chacune de mes questions, ou par Dieu, ma rapière saura bien arrêter ta langue.

La dignité et la détermination de son antagoniste surprirent, mais ne déconcertèrent nullement le contrebandier. Il tira une longue arme triangulaire de dessous ses vêtements, la posa tranquillement sur la table, et répliqua à l'inconnu avec un sourire moqueur.

— Messire chevalier, si je n'ai pas de rapière, ma lame, dont la poignée est en simple corne de cerf *ne m'a jamais manqué,* et le joyau qui est sur mon sein achèterait dix fois ton pommeau de faux clinquant.

— Sans doute c'est un vol fait à quelque malheureux voyageur, dit aussitôt l'étranger, portant continuellement les yeux de l'homme au poignard, et du poignard à l'homme.

—Non ! reprit le contrebandier, ayant toujours le sarcasme sur les lèvres, mais j'étais auprès du propriétaire de ce bijou, lorsqu'il rendit son dernier soupir... Il est beau, n'est-ce pas, ajouta-t-il ; et en disant ces mots, il montrait une croix magnifique aux regards étonnés.

Comme un éclair, l'épée du chevalier brilla aussitôt hors de son fourreau.

—. Assassin, cria-t-il d'une voix sourde et brisée par la colère, je te trouve enfin après t'avoir tant cherché. Tout l'or du monde ne pourrait te donner un moment de plus à vivre. Et avant que le misérable eût pu saisir son poignard, l'épée lui traversait le cœur, la garde frappait les côtes et le contrebandier était mort avant de mesurer la terre.

L'étranger jeta la bourse du contrebandier au pâtre, il reprit la croix, la baisa plusieurs fois, et répandit à ce moment de ces larmes abondantes et douces qui partent du cœur, que l'âme comprend et que l'amour seul sait verser. — Depuis longtemps il semblait anéanti dans ses réflexions et il ne s'était pas aperçu qu'il était seul dans la chaumière avec Jeanne, lorsque tout à coup le vieux prêtre se présenta devant lui. Pierre avait été le chercher.

— Pierre, dit alors le chevalier au paysan, sors d'ici ce cadavre, car il te porterait malheur. — Puis s'adressant à l'ecclésiastique, approchez, homme de Dieu. Pourquoi tremblez-vous ainsi? N'avez-vous jamais vu un corps mort? La mort est la condition de la vie, cependant..... Venez, je désirerais vous parler en particulier. — Et suivi du prêtre, il se retira au fond de la chaumière.

— Je vais vous confier ce que.....

— Le pénitent devrait s'agenouiller, dit timidement le vieillard.

— M'agenouiller, reprit l'étranger, et devant vous, mortel comme moi ! Vous vous méprenez, bon père ; je ne suis pas de votre foi. Écoutez et ne m'interrompez pas. — Je viens de venger ma femme, cet ange de beauté, dont le sang fut répandu dans ces montagnes. — Vous qui l'avez vue, vous savez combien elle devait être belle avec sa longue chevelure noire roulant sur ses épaules nues. Je l'aimai, je l'enlevai du couvent et je l'épousai en secret, car le sire d'Hilhac, partisan de la réforme, ne pouvait s'allier avec une nonne. Malheureusement Odette de Montberaud avait une grande croyance dans les traditions des gens superstitieux, elle désira aller à Spa ; j'y consentis, et dans l'espoir de devenir mère, elle but de eau de la source de la Sauvinière, en ayant soin d'appuyer le talon sur la petite fosse qui porte le nom de pied de Sainte-Remacle. Son espoir ne fut pas déçu.... Lorsqu'elle sentit remuer ses entrailles pour la première fois, au comble de la joie, je lui fis le serment, que si elle mettait au monde un fils, je le déclarerais mon héritier en proclamant mon mariage. C'était un nouveau rêve pour l'esprit de ma bien-aimée, et lorsqu'un mois après, les guerres m'éloignèrent d'elle, je la laissai heureuse de cette espérance. Pendant mon absence, Odette, élevée dans les montagnes de l'Ariége, se rappela avoir vu dans son enfance des jeunes femmes aller s'informer du fardeau qu'elles portaient. Un homme assura que Jeanne Castet, avait le pouvoir de le connaître, et il engagea vivement Odette à se rendre à Ax, pour consulter l'oracle. Elle partit..... Malédiction sur celui qui conseilla ce fatal

voyage..... Ah! je sens mes plaies se rouvrir à ce triste souvenir, qu'il ne m'est pas permis d'oublier..... Vous savez le reste, vieillard ; prenez cette bourse. Votre croyance était la sienne, et vous devez dire des messes pour le repos de son âme. Chaque année pareille somme vous sera envoyée, afin que vous le puissiez prier pour celle qu'il ne me reste plus qu'à pleurer. — Raymond d'Hilhac tiendra sa promesse, bon et vénérable prêtre, mais surtout n'oubliez pas Odette.

Le départ du sire d'Hilhac n'enleva rien aux transes et à la terreur des habitants de la chaumière. Un homme mort gisait devant eux sur le plancher inondé de sang ; personne ne pouvait apporter d'assistance à une heure aussi avancée et si loin de la ville. Chacun se résigna donc à passer la nuit en prières auprès du cadavre couvert d'un linceul. — Le prêtre lisait son bréviaire et Jeanne récitait son chapelet, quand un coup de tonnerre ébranla la chaumière jusque dans ses fondements. Des cris, des hurlements et des soupirs se firent entendre sans qu'on pût découvrir comment, ni d'où ils venaient, et cet effrayant tumulte ne cessa qu'au point du jour.

Le lendemain matin, les villageois des environs, rassemblés chez le pâtre, écoutaient en tremblant cette histoire, et pleuraient le sort de la belle pélerine. — Le premier soin dont on s'acquitta fut de porter le contrebandier en terre sainte, car Jeanne et le prêtre juraient qu'il attirerai quelque malheur si on le laissait dans les montagnes. Aussi les paysans se hâtèrent-ils de transporter à Ax le corps de l'assassin et de le déposer dans le cimetière de la ville. Mais le tumulte de la veille vint encore à minuit effrayer les habitants de tout le pays. Les ours, les loups, les isards descendirent même de leurs rochers et vinrent mêler leurs plaintes lugubres au bruit des torrents gonflés par l'orage. — Les vents raffalaient en sifflant au milieu des sapins ; les âmes semblaient sorties de leurs sombres demeures pour gémir ; les esprits s'appelaient, et à la clarté des éclairs on voyait des ombres se détacher comme autant de fantômes errants dans le champ du repos, et déchirant en lambeaux le corps du contrebandier.

Jeanne assura que sa patronne lui avait annoncé en rêve que le contrebandier devait être brûlé et non enterré, pour que la ville fût délivrée de toutes ses craintes. Cependant personne n'osa aller arracher aux corbeaux, aux renards et aux aigles, les restes d'un cadavre que ces animaux se disputaient avec tant d'avidité.

La nuit suivante un incendie se déclara sur tous les points de la ville. Le feu devint en un instant si impétueux et si violent qu'il fut impossible de songer à l'éteindre. Les maisons craquaient, les murs chancelants tombaient avec fracas. La nuit sombre et noire n'était éclairée que par de hautes flammes au milieu desquelles se dessinaient de temps à autres les blanches montagnes. Pas une étoile ne brillait au firmament ; seulement des myriades d'étincelles montaient en tourbillons vers la voûte céleste. Mais elles mouraient avant d'y parvenir. La terre tremblait. La nature semblait bouleversée, « dans un tournemain, tout fut mis en cendres comme par un miracle, quelques-uns pensèrent que c'était la fin du monde, » et le samedi 15 juin 1615, il ne restait d'Ax que des murs noirs et crevassés, comme si la malédiction de Dieu fût tombée sur la ville.

Jeanne et Pierre Castet, ne purent retrouver la place de leur chaumière ; ils se retirèrent à Orlu, et au point du jour, les habitants d'Ax, sans pain et sans asile, revirent encore intacte la *tombe du pélérin,* avec sa croix de pierre, son vert gazon et ses fleurs aussi fraîches que si elles eussent été récemment arrachées de leurs tiges.

E. D.

DE LA PEINTURE

SUR VERRE, SUR PORCELAINE, EN ÉMAIL ET SUR BOIS.

I.

Un intérêt avec lequel la plupart de nos lecteurs ont visité l'exposition de l'industrie, l'importance que l'on doit attacher à chacun des produits qui y ont figuré, nous font un devoir d'aborder aujourd'hui un sujet difficile, délicat, mais pour lequel, cependant, nous ne manquerons pas d'observations curieuses. Nous prendrons d'abord, dans chacune de ces trois branches si différentes de l'art appliqué à l'industrie, le côté pratique, puis nous aborderons franchement les produits exposés en rendant à chacun la part d'éloge où de blâme qui lui est due. Le sujet est neuf, il peut être fécond en enseignements ; les détails dans lesquels nous entrerons sont, d'ailleurs, fort peu connus. Commençons par la peinture sur verre.

On peut la diviser en trois classes.

La première est celle de la peinture en verre, au moyen de verres teints, ou coloriés dans la masse.

La seconde classe est celle de la peinture sur verre blanc, avec des couleurs vitrifiables, appliquées au pinceau et cuites au moufle.

La troisième classe est la peinture sur glace.

Je ne puis avoir la prétention de décrire avec détails dans un ar-

ticle de journal, les procédés qui appartiennent à chacune de ces classes; mais je dois, pour faire apprécier plus nettement leur différence, développer les procédés essentiels qui les caractérisent et les distinguent. Je dois aussi dire que les procédés étant souvent appelés au secours les uns des autres, on pourrait établir une quatrième classe, renfermant la peinture sur verre et en verre qui résulte du mélange de ces procédés.

Première classe. — Nous l'appelons plutôt peinture en verre que peinture sur verre, parce que ses plus grands effets résultent de l'assemblage de pièces de verres de diverses couleurs destinées à faire le fond des teintes principales.

On emploie dans cette première classe, principalement et presque uniquement, des verres colorés dans leur masse, ou ce qui revient au même, des verres de couleur. Le nombre en est assez borné. Ce sont des bleus de nuances différentes, mais en général d'autant plus beaux qu'ils sont plus intenses. C'est la couleur la plus facile à obtenir. Des verts, rarement d'une couleur très-éclatante, et obtenus par le cuivre et le fer; des violets de divers degrés d'intensité dus au manganèse; quelquefois des jaunes dus à l'introduction de la fumée dans le verre, au moyen de la sciure de bois; et enfin des rouges. Ces verres rouges, teints dans leur masse, sont les plus difficiles à obtenir. Les personnes qui ont des notions de chimie le concevront facilement, quand elles sauront qu'on n'a pu avoir jusqu'à présent des verres teints d'un beau rouge purpurin, ni par le fer, ni par l'or, mais uniquement par le protoxyde de cuivre.

Je ne parle pas des jaunes, des gris, qui donent le blanc, ou le verre d'apparence dépoli, du noir, parce que ces couleurs ne sont presque jamais données à la masse du verre, mais seulement à la surface, au moyen des oxydes vitrifiables qui y sont appliqués et cuits ensuite à un feu de moufle, couleurs que l'on fait facilement et d'autant mieux, qu'on est plus habile manipulateur.

Mais les verres teints dans leur masse ne sont pas du domaine de la peinture sur verre proprement dite. Ils sont une dépendance de l'art de la verrerie; c'est aux fabriques de verreries qu'il faut les demander; et on répète qu'à l'exception des verres rouges purpurins, toutes les verreries qui s'adonnent à ce genre de fabrication, font facilement et bien toutes les autres couleurs, et la plupart des autres nuances. Cette classe de peinture sur verre est elle-même susceptible de se diviser en deux sections, selon qu'on a pour objet de faire de grands panneaux, en vitraux d'église, ou des vitraux de cloître ou d'appartement; mais la base du procédé est la même.

Dans l'un et l'autre cas, le peintre en verre doit se procurer les verres teints les plus beaux et les plus convenables à remplir son but, sous le rapport du ton, de l'épaisseur, de la dureté. Ils sont destinés à faire les teintes plates de toutes les parties du tableau. Il les coupe en conséquence, et y fait, avec des couleurs vitrifiables, qui se réduisent presque uniquement à des gris, des bruns, des noirs ou des roussâtres, les ombres ou demi-teintes, qui doivent faire tourner les figures, ou dessiner les plis des draperies. Il les découpe, les réunit avec des plombs, et en fait des panneaux plus ou moins grands. Comme les nus, ou les carnations, ne sont pas susceptibles d'être faits avec des verres teints, et qu'on ne connaissait autrefois dans cet art aucune couleur propre à donner les nuances nécessaires, on remarquera que les têtes et les figures sont toujours d'une couleur terne, roussâtre ou camayeux, seules teintes que pouvaient former les couleurs que l'on possédait alors. Il n'y a pas une carnation, pas un fruit, pas un groupe de fleurs, tous objets qui exigent une véritable peinture au pinceau, avec ses effets, ses nuances, ses passages; et dans la plupart des vitraux que j'ai eu occasion d'examiner, je n'en ai trouvé aucun qui m'ait fait voir une peinture satisfaisante comme art, au point de vue de la vérité du coloris.

Deuxieme classe. — Elle renferme la véritable peinture sur verre, art à peine connu des anciens, et porté déjà à un haut degré de perfection, depuis que les connaissances de la chimie moderne sont venues l'aider.

Il consiste à peindre sur du verre blanc, des sujets de toutes sortes de figures, ornements, fleurs, avec des couleurs vitrifiables, c'est-à-dire composées d'oxides métalliques, et semblables aux couleurs d'émail ou de porcelaine, et à fixer ces couleurs sur le verre, en les y incorporant, au moyen d'une chaleur incandescente qui ramollit le verre et fond les couleurs.

Le mérite de ces peintures résulte, comme celui des porcelaines, du concours de deux talents : de celui du chimiste fabricant, qui fournit au peintre sur verre des couleurs appropriées, belles et bonnes, et qui sait cuire à propos ces peintures; et de celui du peintre qui doit connaître l'effet des couleurs, effet qui paraîtra différent, quand elles seront vues par réfraction, de celui qu'elles présenteraient par réflexion. Il doit encore savoir, comme artiste, donner à ses peintures les tons, les nuances et les effets que demande l'objet qu'elles représentent et l'usage auquel elles sont destinées.

Les couleurs doivent avoir beaucoup de puissance, sans qu'on soit obligé de les mettre épaisses; car cette épaisseur leur enleverait de la transparence et les ferait paraître lourdes et sombres. Il faut savoir mettre sur chaque face de verre les teintes qui doivent concourir, par leur superposition, à l'effet recherché.

En général, les peintures sur verre ne sont pas destinées à être vues de près. Leur principale destination, leur véritable place, est de remplir les immenses et hautes fenêtres des églises et des temples. Il faut donc que ces peintures, vues de loin et sur le ciel, par l'œil déjà fatigué par la lumière directe qui lui arrive, soient montées à un ton élevé et brillant. Or, il n'est pas probable qu'on y arrive avec les seuls verres peints. Il faudra avoir recours, comme l'ont fait les anciens, aux verres teints dans la masse, et on obtiendra, par la réunion de ces moyens, avec celui des peintures réelles, des carnations, des fleurs, objets qui, ainsi que je l'ai dit plus haut, étaient mal exécutés par les anciens. On produira alors des effets plus brillants et quelquefois aussi harmonieux que ceux des portraits à l'huile.

Les plombs de réunion ne doivent pas être regardés comme un obstacle. Placés avec discernement, ils augmenteront l'effet, loin de lui nuire, et ils sont dans beaucoup de cas préférables au grillage de fer qui s'interpose entre le spectateur et le tableau.

C'est la réunion de ces verres teints dans la masse avec les verres réellement peints, qui constitue cette classe mixte dont j'ai parlé plus haut. Ce moyen n'est pas absolument nouveau; les anciens l'ont employé, mais avec une grande imperfection, ainsi que je viens de le dire.

II

Dans le chapitre précédent, nous avons examiné déjà les deux premières classes de peinture sur verre ou en verre dans ses rapports pratiques et directs avec l'industrie; il nous reste à examiner le troisième genre de peinture sur verre employé, c'est-à-dire la peinture sur glace.

Troisième classe. — Cette troisième classe est tout à fait moderne, et, je la crois entièrement due à M. Dihl.

Les procédés de fabrication des couleurs et de cuisson sont généralement les mêmes que ceux de la peinture sur verre de la seconde classe. Les différences, et il y en a, consistent dans la fusibilité des couleurs, et dans la difficulté de cuire des glaces ou pièces de verre de quinze à dix-huit décimètres de côté d'un seul morceau.

Les procédés d'application ne sont pas les mêmes. Comme, en raison de l'épaisseur de la glace, on ne pourrait pas peindre des deux côtés de manière à ce que les couleurs se posassent toujours exactement l'une sur l'autre, dans toutes les positions où l'on regarderait le tableau, et qu'il faut cependant, pour donner aux couleurs de la force sans lourdeur, les placer sur les deux surfaces du verre, on donne une partie de l'effet du tableau sur une glace, et on complète cet effet en appliquant les couleurs et les tons nécessaires sur la surface d'une autre glace. On applique ces deux surfaces l'une contre l'autre, de manière que la peinture soit entre deux épaisseurs de glace. On obtient par ce moyen des tableaux d'un effet suffisant et agréable, parce que leur lumière est celle du soleil, mais il est probable que cet effet ne pourrait jamais être monté au ton nécessaire pour les vitraux d'église: d'ailleurs le prix en est, et en doit être toujours très-élevé. Il est inutile d'en exposer les motifs. M. Dihl, a fait, comme je l'ai dit, les premiers tableaux de ce genre en 1800 et 1801. La manufacture de Sèvres en a fait un semblable, et uniquement comme imitatrice de M. Dihl, en 1801. Depuis lors on n'a plus rien fait dans ce

genre, parce qu'il n'a pas beaucoup d'applications, et que ses produits sont très-chers quand on veut les exécuter convenablement.

Nous sommes fort loin de ces temps où un roi de France avait aux fenêtres de son palais des vitrages qui lui revenaient, tout posés, à *vingt-deux sous pièce,* mais aussi nous avons passé par le XVIe siècle, qui a été la période la plus brillante de la peinture sur verre, époque splendide où un monarque tel que François Ier envoyait chercher le Primatice en Italie pour lui décorer son palais de Fontainebleau ; où Jean Cousin traçait les cartons des magnifiques verrières de la chapelle du château de Vincennes, imitant en cela Suger, qui avait fait poser les admirables vitraux de Saint-Denis.

En Belgique, la peinture sur verre a de magnifiques souvenirs à enregistrer dans ses annales; comme la plupart des autres contrées elle a eu ses jours de grandeur et de vicissitude; mais aujourd'hui, nouveau Phœnix, l'art illustré jadis par les Jacques Devriendt [1], les Abraham Vandiepenbeek [2], les Rogiers [3], les Bernard de Palissy, les Albert Dürer, renaît de ses cendres et plus heureux que leurs devanciers nos artistes actuels ont une palette plus riche, car jamais les couleurs en émail n'ont été si perfectionnées que depuis que l'usage de peindre sur verre avait cessé d'être à la mode. D'habiles peintres dans tous les genres deviennent d'excellents peintres sur verre, parce que la chimie moderne a découvert et conserve la théorie des secrets de la peinture en émail, des phénomènes de la vitrification et de l'influence de l'oxygène sur les métaux; parce qu'enfin les couleurs vitrifiables appliquées sur la porcelaine sont les mêmes que les couleurs appliquées sur le verre. La pratique seule indique les modifications qui doivent y être apportées dans la nature des *fondants* en raison des *fonds* qui doivent les recevoir.

Il est trois faits bien constatés : jamais à aucune époque connue la fabrication du verre n'a été poussée à l'état de perfection où elle se trouve aujourd'hui ; jamais l'art de peindre en émail n'a été ni plus ni mieux cultivé que de nos jours, enfin jamais à aucune époque on n'a peint en émail sur verre avec une plus grande habileté. Les anciens d'ailleurs, et il faut bien leur rendre cette justice, n'avaient aucun moyen de peindre de grands sujets, ils n'avaient pas même une table de verre d'une dimension suffisante pour servir de toile à de pareils tableaux. Il ne faut donc point comparer les peintures en émail modernes avec les anciens vitraux qui sont bien moins une peinture en émail qu'une mosaïque, qu'une marqueterie en verre colorié, c'était une industrie toute différente, toute particulière, qui n'excluait par l'habileté, mais qui demandait surtout beaucoup de patience, jointe à une très-grande habitude.

C'est du commencement de ce siècle, ainsi que nous l'avons déjà dit, que date la recrudescence qu'on remarque dans la peinture sur verre. Les amateurs se rappellent avoir vu en 1809, à l'une des Expositions du Musée de Paris et dans la Galerie de M. Dhil des paysages peints en émail sur glace par Demarne; mais c'est surtout depuis 12 ans qu'elle a reçu son plus grand développement, développement qui tend à s'accroître de jour en jour. Tout en restant *art* elle est devenue industrie, et la mode aidant elle est aujourd'hui une branche importante de commerce intérieur et d'exportation.

La Belgique, sous ce rapport comme sous tant d'autres, n'est pas restée en arrière du mouvement et depuis longtemps elle possède plusieurs établissements de peinture sur verre. A l'exposition de 1841 on comptait cinq exposants. M. Laroche, aujourd'hui associé de MM. A. Cunier et Compagnie obtint la médaille d'argent pour un tableau représentant Saint-Nicolas et d'une dimension de 4 mètres 58 centimètres de largeur sur 5 mètres 70 centimètres de hauteur; les figures avaient 3 mètres de proportion, et pour ne citer qu'un fait, le carreau sur lequel se trouvait l'ange, avait 72 centimètres sur 50 ; dimension inouïe dans l'antique.

Cette année, MM. A. Cunier et Compagnie ont exposé, sous le n° 1057, un morceau capital représentant un des quatre évangélistes 4. Les cartons sont de M. Wouters de Malines; l'architecture et l'ornementation ont été dessinées par M. Vanderpoorten, jeune artiste attaché à l'établissement. Il est à regretter que le peu de hauteur du local mis à la disposition de MM. Cunier et Compagnie, les ait forcés de séparer le panneau en deux parties; cela nuit à l'effet et il est plus difficile de juger de l'ensemble. En considérant cependant ce vitrail sous le rapport de l'exécution matérielle et sous celui de l'exécution artistique, on reconnaît que MM. Cunier et Compagnie ont réalisé leurs promesses de 1841.

C'est de 1838 que date la fondation de l'établissement de ces industriels et, à l'origine, il leur a fallu lutter contre deux difficultés; il a fallu d'abord vaincre cette prévention contre toute industrie nouvelle, prévention que nous rencontrons à chaque pas et que nous avons déjà eu si souvent l'occasion de combattre ; il a fallu ensuite familiariser nos artistes avec l'emploi des couleurs vitrifiables, qui ne déterminent leur véritable couleur qu'après la cuisson, opération difficile dans laquelle on ne peut se rendre compte qu'au fur à mesure qu'avance le travail.

Dans leur établissement, MM. Cunier et Compagnie ont adopté deux divisions indispensables pour la fabrication des vitraux. Ils se sont faits *peintres* et *vitriers,* et leurs ateliers sont disposés pour satisfaire à ces deux exigences. Chez eux on fait tous les genres de compositions, soit à l'instar des vitraux exécutés dans les premiers temps de cette industrie, ou bien ils livrent au commerce et pour les usages les plus journaliers, des feuilles de verre rouge, orange, jaune, vert, bleu, violet de plus de 1 mètre carré, et, dans les mêmes dimensions, des feuilles de verre *mousseline,* enrichies de dessins à jour sur un fond dépoli, des couleurs les plus vives et du plus bel effet, ou bien encore, des bordures et des rosaces à dessin transparent sur mat, peintes au trait ou ombrées, des rosaces gravées et taillées à l'enlevé, des inscriptions, des carreaux peints et ombrés.

En visitant les ateliers de MM. Cunier et Compagnie on est surpris de la variété des productions, de la richesse de dessin et de coloris et de la modicité relative de leurs prix. Les imitations des anciens sont vraiment peu coûteuses eu égard à la longueur, à la difficulté et aux soins qu'exigent ces travaux. La solution de ce problème est facile et la voici : Un point capital pour la peinture sur verre, c'est le perfectionnement apporté dans la construction du four de cuisson. Les anciens cuisaient tout au plus de 15 à 20 pieds carrés de verre, et il n'était pas rare de voir un dixième de ces verres, sinon perdus, du moins fort avariés. Aujourd'hui, MM. Cunier et Compagnie ont des fournées de 350 à 500 pieds carrés ; ils cuisent avec 19 soles, alors qu'à Paris on ne cuit qu'avec 11, et leur déchet est à peine de 1 pour mille. C'est pour eux une économie considérable, qui, jointe à des moyens mécaniques employés pour abréger le travail, leur permet de fournir des panneaux de portes, des vénitiennes, des lanternaux, en verres ornementés, à des prix auxquels un peintre d'ornements ne consentirait pas à les faire sur le mur ou le lambris.

Les efforts tentés par MM. Cunier et Compagnie pour faire passer leur industrie dans le commerce ont été couronnés de succès, et nous avons vu avec plaisir que leurs produits sont recherchés à l'étranger et qu'ils les expédient en Angleterre, en Allemagne, en Suisse, en Italie, en Espagne, en Grèce [1] et jusqu'en Valachie. Un fait caractéristique, c'est que Munich, où le roi Louis fait de grands sacrifices pour la peinture vitrifiée, demande à Bruxelles des produits similaires. Tout le secret de cette espèce d'anomalie est dans la différence des prix, et MM. Cunier et Compagnie qui travaillent avec leurs propres forces et ne reçoivent aucun subside, tandis que l'établissement royal de Sèvres [2] et celui de Munich sont richement subsidiés, espèrent rivaliser avant peu avec ces deux établissements si justement renommés, tout en livrant leurs produits avec une différence de 50 p. c.

Dans un prochain article, nous passerons en revue les produits de M. Capronnier.

1 Jacques Devriendt, surnommé le *Raphaël flamand,* a peint le *Jugement dernier* sur le vitrail, au-dessus de l'orgue de Sainte-Gudule, à Bruxelles.

2 On doit à Vandiepenbeek, les fenêtres de la chapelle de la Vierge, à droite de l'église de Sainte-Gudule.

3 C'est Rogiers, qui a peint les vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement (Sainte-Gudule.)

4 Ce vitrail et trois autres semblables sont destinés à l'église de Saint-Nicolas (Flandre Orientale).

1 La reine de Grèce possède un pavillon dont les vitraux proviennent des ateliers de MM. Cunier.

2 MM. Cunier ont établi à Lille, une succursale dont les produits trouvent en France un facile écoulement.

BEAUX ARTS.

SALON DE LONDRES.

DEUXIÈME ARTICLE.

Je vais, si vous voulez bien le permettre, suivre non par l'ordre alphabétique, mais l'ordre numérique, de notre catalogue, car ce catalogue diffère essentiellement du vôtre, en ce qu'il répond au classement des tableaux. Les numéros se suivent par rang de taille et ne sont pas confondus comme au Louvre. Cette méthode simplifie les recherches. On sait de suite où une œuvre doit se trouver. Il est bien entendu que mon examen sera rapide; je me bornerai à de simples annotations sur ce qu'il y a de plus remarquable. Une longue nomenclature ne peut présenter à des lecteurs belges autant d'intérêt qu'à nous.

Voyageurs anglais, se reposant dans le temple de Luxor à Thèbes. L'aspect du pays est rendu avec une grande vérité. H. Johnson, son auteur, est un naturaliste dans toute la force de l'expression.

Una, par W. E. Frost. Des Satyres sont en adoration devant *Una*. Inspiration due à Spenser. Le peintre s'est montré fidèle traducteur du poëte. En prêtant le secours d'une couleur puissante, d'un dessin pur à une composition des mieux agencées, M. Frost s'est montré un grand artiste. Il a séduit le public, et dès les premiers jours S. M. notre bien-aimée reine s'est empressée d'acheter *Una* pour sa galerie.

La Grèce, par W. Linton, est excellente dans ses détails.

Une matinée par un temps de brouillard. On ne peut mieux rendre une atmosphère brumeuse que ne l'a fait là F. Lee.

Les esclaves de la mode, par R. Redgrave. A ce titre j'aurais préféré celui de *la victime de la mode,* qui me paraît plus caractéristique. Une Lionne de Londres — il y en a partout — nonchalamment étendue sur un canapé, gourmande avec une ironique sévérité une jeune ouvrière qui l'a fait attendre après un ouvrage commandé. La pâleur, les traits fatigués de l'ouvrière, attestent que ses nuits ont été consacrés au travail; mais qu'importe à la lionne? Elle ne tient compte ni des veilles, ni des peines. Un quart d'heure de retard et la voilà ne se possédant plus. La femme de chambre ajoute au contraste de l'animation de sa maîtresse avec la confusion de l'ouvrière par un regard méprisant qu'elle lance du haut de sa servile grandeur, comme si l'artisan libre, indépendant, vivant du labeur de ses mains, n'était pas cent fois préférable à ces armées de valets, mâles ou femelles, dont l'oisivité est le moindre des vices. Ce tableau est rempli de sentiments et terminé dans toutes ses parties comme aurait fait un vieux maître hollandais.

La Nuit de la mi-août est une composition féerique dans laquelle Huskisson a déployé une imagination féconde.

Cupidon et des Nymphes, par A. Cooper. Cooper est sorti de ses habitudes. Les batailles et les animaux, voilà le lot qui lui convient et nullement la mythologie. Son *Cupidon* et ses *Nymphes* sont de lourdes figures; elles ont été peintes d'après nature, mais elles n'en sont meilleures pour cela.

Le Matin dans une vallée de galloise, par F. Creswick. Le premier coup d'œil n'est pas favorable à ce paysage; on n'y distingue d'abord que du vert trop frais parsemé de quelques nuances jaunes, mais cette impression désagréable passée, on est tout étonné de voir que cet ensemble n'est que l'effet d'une trop grande fidélité à la nature, de cette fraîcheur du matin qui, dans nos vallées, donnent au pays des tons crus d'une extrême difficulté à exprimer avec le pinceau.

Marthe et Marie, par C. R. Leslie. OEuvre capitale digne de la grande réputation de cet artiste.

Chasse au Cerf en Écosse, par E. Lanseer. C'est une de ces belles compositions comme E. Landseer excelle à en faire. Le site est agreste, pittoresque. On est dans les montagnes d'Écosse. Un troupeau de cerfs est traqué dans une passe par deux chasseurs dont l'un est en costume de montagnard. Un cerf est tombé sous leurs coups, d'autres vont suivre cette pauvre victime que deux énormes lévriers convoitent avec toute leur ardeur canile. Une sorte de brouillard léger, transparent, ne dérobant rien par conséquent au spectateur de la beauté du site, occupe le milieu du tableau, tandis qu'au fond le soleil éclaire d'une lumière ardente le sommet des montagnes.

Portrait du lieutenant Holman, par J.-P. Knight. Ce portrait du célèbre voyageur aveugle, est, sinon le meilleur, au moins l'un des meilleurs portraits de notre Salon.

Vue dans les montagnes du Cumberland, par F.-S. Cooper. Effet de brouillard fort bien compris, encore mieux rendu.

Marche de soldats français dans les montagnes d'Espagne. C. Stanfield s'est surpassé; il est impossible de pousser plus loin le charme de la vérité.

Les champs d'Hampstead, par G.-C. Stanfield. Une mare d'eau, un canard ou deux et quelques buissons, voilà tous les matériaux qui lui ont servi; mais il en a usé en homme qui sait qu'avec un rien on fait une chose délicieuse.

L'Abreuvoir, par F.-R. Lee; le meilleur tableau, cette année, du peintre. La couleur en est riche, le clair-obscur on ne peut mieux entendu.

Arrivée du paquebot de Boulogne, par J.-J. Chalon. Le moment choisi par l'artiste est celui de l'orage du 20 novembre 1846; moment dramatique où l'intérêt de la scène s'unit à la vérité de la représentation.

L'Ange Gardien. par R. Redgrave, brille par la délicatesse de l'expression. Le *Bac* et les *Brebis,* du même peintre, sont deux toiles d'un genre bien opposé à celui du premier; mais dans lesquelles le maître a imprimé son cachet.

Le Moulin, de J. Linndl, est principalement digne d'éloges par la perfection qui a présidé à la disposition heureuse et aérienne des nuages : le vent les chasse au loin; ils fuient avec rapidité. C'est à faire illusion

Le Lutrin du village, par J. Webster, est un sujet admirablement rendu, contenant au moins vingt figures, toutes d'un naturel parfait.

Ici je devrais, en suivant l'ordre commencé, vous parler de trois grandes toiles, représentant Jeanne d'Arc dans les trois circonstances plus mémorables de sa vie; mais j'ai une citation à faire, et, n'ayant pas la note sous la main, je continue mon compte-rendu, sauf à revenir sur ces tableaux

Dordrecht. C. Stanfield n'a rien fait, à mon sens, qui vaille cette vue de *Dordrecht.*

Pharisien et Publicain, par C.-R. Leslie. Leslie est également ici sorti de ses habitudes, mais il en est sorti avec grâce, avec intelligence.

Le Christ au jardin des Oliviers. H.-W. Phillips a répandu sur sa toile une nuance trop sombre, qui ne permet qu'à grand'peine de distinguer l'expression des têtes et la vigueur de la touche.

(*La suite à une prochaine livraison.*)

RECHERCHES BIOGRAPHIQUES

SUR

TROIS PEINTRES FLAMANDS

DU XVe ET DU XVIe SIÈCLES.

---

1. ROGER VAN DER WEYDEN, DIT ROGER DE BRUGES.
2. ROGER VAN DER WEYDEN, DIT ROGER DE BRUXELLES.
3. GOSWIN VAN DER WEYDEN.

—

Lettre adressée à M. le docteur Hotho, auteur du livre intitulé *Geschichte der deutschen und niederlaendischen Malerei*.

MON SAVANT AMI,

Parmi les peintres qui ont illustré au XVe et au XVIe siècles, l'école flamande, il en est plusieurs sur lesquels les biographes anciens ne nous ont laissé presque aucun renseignement. Aussi, dans le pays, où cette école a trouvé de si fervents admirateurs à une époque où l'art flamand moderne subissait encore le despotisme de la couleur gris-perle de M. David, je veux dire dans votre intelligente Allemagne, on s'est appliqué avec ardeur à explorer les ténèbres dont la vie de la plupart de ces grands hommes est restée enveloppée pendant trois ou quatre siècles. Les consciencieuses et longues recherches qui ont été faites dans votre pays par les historiens de l'art, ont déjà produit d'heureux résultats, et vous y avez apporté votre part qui n'a pas été la moins grande. Celles qui ont été entreprises en Belgique par les écrivains nationaux, n'ont pas été moins fructueuses. Des faits ignorés pendant longtemps sont venus s'ajouter aux faits acquis. Des dates inconnues sont venues se grouper autour des dates établies, soit par des documents, contemporains des œuvres produites par nos anciens maîtres, soit par les signatures apposées à ces œuvres elles-mêmes. La classe des Beaux-Arts qui, depuis 1845, est annexée à l'Académie royale de Belgique, joindra peut-être aussi un jour son contingent de lumières à celles qui nous sont déjà acquises. Car il s'en faut de beaucoup que l'obscurité qui couvre encore une partie de l'histoire de l'art flamand au XVe et au XVIe siècles soit complétement dissipée. Bien des travaux, bien des investigations, bien des études sont encore nécessaires pour que nous puissions voir clair dans la biographie des peintres de notre première école et dans l'histoire de leurs ouvrages.

Je me propose de vous entretenir aujourd'hui de trois artistes du nom de Van der Weyden, qui ont figuré avec éclat dans cette illustre légion, à la tête de laquelle marchèrent les frères Van Eyck et dont Hemling fut une des plus grandes gloires.

I. ROGER VAN DER WEYDEN, DIT ROGER DE BRUGES.

Longtemps connu sous le nom de Roger de Bruges, ce maître occupe à peine quelques lignes dans le livre de Van Mander. Voici comment le biographe flamand s'exprime au sujet de ce peintre :

« Avant que la célèbre cité de » Bruges vît décroître sa splendeur » et sa prospérité, par suite du dé- » placement de son commerce, qui » se retira en 1485 à l'Écluse et à » Anvers (car le bonheur de la fortune sont peu » stables en ce monde), du vivant de Jean Van » Eyck et après la mort de ce maître, cette ville » florissante posséda plusieurs autres beaux et » nobles génies. Il y en avait un qui s'appelait » Roger et qui fut disciple du dit Jean. Cependant » il paraît que ce fut à une époque où Van Eyck » était déjà passablement avancé en âge, car Jean » tint caché, jusque dans sa vieillesse, l'art de » peindre à l'huile, ne laissant pénétrer personne dans le lieu » où il travaillait ; mais il finit par communiquer son secret à » son disciple Roger. De ce Roger il y avait à Bruges un grand » nombre de productions dans les églises et dans les maisons » particulières. Il dessinait avec finesse et peignait d'une manière » très-agréable, soit avec des couleurs à la colle ou au blanc » d'œuf, soit avec des couleurs à l'huile. A cette époque on avait » encore l'habitude de garnir, en guise de tapisseries, les salles » de vastes toiles sur lesquelles étaient peintes de grandes figures » avec des couleurs à la colle ou au blanc d'œuf. En cette sorte » d'ouvrages Roger était un excellent maître, et je crois avoir vu » de lui à Bruges plusieurs de ces toiles qui étaient merveilleuses » pour le temps et dignes d'éloge ; car, pour exécuter de grandes » figures, il faut avoir du génie et posséder à fond la science du » dessin, dont les défauts sont beaucoup moins apparents dans » les peintures de moindre dimension. Je ne sais à quelle époque » il mourut, tandis qu'il vit encore par sa renommée et par » l'excellence de son art grâce auquel son nom est consacré à la » postérité [1]. »

Tels sont les seuls détails que Van Mander nous ait transmis sur ce grand peintre. Il ne produit pas une seule date, ni celle de la naissance, ni celle de la mort de notre Roger. Il ne nous fait connaître ni le lieu de naissance, ni aucune œuvre de ce

1 *Het leven der doorluchtige nederlantsche schilders, by een vergadert en beschreven door* KAREL VAN MANDER, *schilder. Amsterdam.* 1617, *pag,* 126, *verso et* 127 *recto.*

maître. Il nous apprend simplement, comme vous venez de voir, que cet artiste fut l'un des disciples immédiats de Jean Van Eyck. Aussi je vais tâcher de résoudre quelques-uns des points que Van Mander, faute de renseignements, a été forcé de laisser intacts dans la biographie qu'il a consacrée à Roger de Bruges, malgré le soin extrême avec lequel il s'appliqua toute sa vie à recueillir des informations de toute nature sur les peintres flamands, hollandais et allemands, ses contemporains ou ses prédécesseurs [1].

§ I. *Du nom de cet artiste.* — Le nom sous lequel ce peintre a été le plus généralement connu, est celui qu'il porte dans le livre de Van Mander, c'est-à-dire Roger de Bruges. Cependant plusieurs écrivains, antérieurs au biographe flamand, l'avaient déjà désigné sous d'autres noms. Barthélemy Facius, qui rédigeait en 1456 [2] son ouvrage *De viris illustribus,* l'appelle *Rogerius Gallicus, Roger le Gaulois* [3], selon la géographie des Romains qui comprenaient la Flandre et le Brabant dans la Gaule [4]. D'après Vasari et Cyriaque d'Ancône, Lanzi le nomme *Ruggieri de Bruges,* en italianisant le prénom de notre Roger [5]. Un autre écrivain italien, Antonio Conca, nous fait connaître, sous le nom de *Rogel Flandresco, Rogel le flamand,* un peintre du xve siècle, dont l'identité avec l'artiste brugeois est aujourd'hui presque généralement admise [6]. Cependant c'est seulement depuis trois ans que nous a été révélé le véritable nom de famille de ce maître, dont on ne connaissait jusqu'alors que le prénom seulement. Nous sommes redevables de cette intéressante découverte au jeune et laborieux archiviste de la ville de Bruxelles. M. Alphonse Wauters eut le bonheur de trouver, en remuant les archives de cette commune, plusieurs pièces du xve siècle, desquelles il résulte que la capitale brabançonne possédait, en 1440, un peintre à gages, un portraiteur, nommé *Roger Van der Weyden* [7]. Cette découverte amena le judicieux explorateur à examiner la question de savoir quel rapport pouvait exister entre cet artiste et celui que nous trouvons désigné par Van Mander sous le nom de Roger de Bruges. Le mémoire auquel cette étude donna lieu, a paru l'année dernière [8]. M. Wauters y établit d'une manière presque péremptoire que ces deux noms appartiennent à un seul et même personnage. Aux preuves nombreuses qu'il cite à l'appui de son opinion je me permettrai d'en ajouter une qui ne me paraît pas une des moins concluantes; c'est l'inscription que, selon le chanoine Heylen, ancien archiviste de Tongerloo, on lisait autrefois sur un tableau appartenant à cette abbaye et peint par Goswin Van der Weyden, petit-fils de notre Roger [9]. Elle était conçue en ces termes :

Operâ R. P. D. *Arnoldi Streyterii, hujus ecclesiæ abbatis, hanc depinxit, posteritatis monumentum, tabulam, Goswinus van der Weyden, septuagenarius suâ canitie, quam infrà ad vivum exprimit imaginem, artem avi Rogeri, nomen Apellis suo ævo sortiti, imitatus, redempti orbis anno* 1535.

§ II. *Du lieu de naissance de Roger Van der Weyden, dit de Bruges.* — Cette question me paraît infiniment plus difficile à établir. Dans l'excellent travail que je viens de citer[10], M. Wauters croit pouvoir assigner pour berceau à notre artiste la ville de Bruxelles; « car c'est là, dit-il, qu'on a retrouvé » le plus de traces de son existence, et lui-même a signé son por- » trait : *Roger de Bruxelles.* D'ailleurs, Vasari et Opmeer lui don- » nent cette ville pour patrie. » Mais les preuves produites ici par le judicieux savant qui me sert de guide, ne me paraissent pas tout à fait concluantes; car : 1° on ne saurait inférer de la qualité de peintre à gages de Bruxelles, que possédait Roger Van der Weyden, qu'il naquît dans cette ville; ensuite, s'il laissa dans la capitale du Brabant des traces nombreuses de son art, il n'en laissa pas de moins nombreuses dans la capitale de la Flandre, comme nous l'avons vu dans Van Mander [1]; 2° Vasari distingue bien positivement deux peintres du nom de Roger, dont il nomme l'un Roger de Bruges, disciple de Jean Van Eyck et maître d'Hemling [2], l'autre, Roger Van der Weyden de Bruxelles [3]; et s'il arrive au biographe italien de placer, dans le passage que nous venons de citer, notre peintre directement après les frères Van Eyck, on ne peut pas déduire de là qu'il ait voulu le désigner comme le successeur immédiat de ces deux maîtres dans l'ordre du temps, puisque, dans le même passage, il nomme avant eux Martin de Hollande, ou Van Veen (plus généralement connu sous le nom de Martin Heemskerk), qui naquit plus de cinquante ans après la mort de Jean Van Eyck; 3° Opmeer, dans le passage de sa Chronographie [4], où il est question de Roger Van der Weyden de Bruxelles, a évidemment voulu parler du deuxième peintre de ce nom, c'est-à-dire de celui dont la biographie nous est donnée par Van Mander et à qui nous reviendrons plus tard pour démontrer qu'il n'est pas un vain fantôme jeté par cet écrivain dans l'histoire de l'art flamand; 4° l'inscription du portrait de Roger, mentionné par l'anonyme de Morelli [5], ne me semble aucunement constituer une preuve. Car, ou elle est authentiquement de la main même du peintre, ou elle ne l'est pas. Si elle n'est pas de la main de l'artiste, elle ne doit pas être prise en considération; si elle est de lui, Roger ne peut-il pas avoir ajouté à son nom propre le nom de la ville à laquelle il était attaché en qualité de portraiteur, où il avait fondé sa réputation et établi depuis longtemps le siége de ses affaires et le centre de ses affections? D'ailleurs l'histoire des arts nous offre de fréquents exemples d'inscriptions de ce genre apposées aux œuvres des maîtres. Il me suffira de citer Denis Calvart, d'Anvers, qui a souvent signé ses ouvrages du nom de Denis Calvart de Boulogne, parce qu'il habita longtemps cette ville où il avait ouvert la célèbre école dont sortirent le Guide et l'Albane.

Jusqu'à présent, la question qui nous occupe reste donc entièrement intacte.

Cependant, si vous me pressiez d'émettre un avis à ce sujet, je dirais que Bruges fut le lieu de naissance du premier Roger Van der Weyden. En effet, le prénom de ce maître a toujours été accompagné du nom de cette ville; et, dans la biographie de nos artistes du xve et du xvie siècles, nous voyons très-fréquemment leur nom de famille disparaître pour faire place à celui des villes ou des pays où ils naquirent. Ainsi, entre autres, Lucas Ja-

1 Karel Van Mander, p. 214 verso, *in fine.*

2 Lanzi, *Histoire de la peinture en Italie,* traduite par Mme Armande Dieudé, tom. V, p. 423.

3 Facius, *de Viris illustribus,* Florence, 1745, pag. 45 et 48.

4 Waagen, *Ueber Hubert und Johan Van Eyck,* Breslau 1822, pag. 76.

5 *Oper. citat.* tom. I, p. 465. et tom. III, p. 41.

6 *Descrizzione odeporeca della Spagna,* Parma 1793, tom. I, p. 33.

7 *Histoire de la ville de Bruxelles, par* Alex. Henne et Alphonse Wauters, *ouvrage couronné par la Commission Royale d'Histoire,* tom. II, p. 624, et tom. III, p. 137.

8 *Messager des sciences historiques, Gand, année* 1826, pag. 125 et suiv.

9 *Historische verhandelingen over de Kempen, door* Adrianus Heylen. *Turnhout,* 1837, p. 160. *Splendeurs de l'art en Belgique, par MM.* Moke, Édouard Fétis, *et* André Van Hasselt, *membres de l'Académie Royale,* p. 245.

10 *Messager des Sciences historiques, loco citato,* p. 130.

1 *Oper. citat.*, p. 126, verso, 2e colonne.

2 Vasari, *Le Vite de più eccellenti architetti, pittori et sculptori, etc. Edition de Florence,* 1550, tom. I, pp. 84 et 382.

3 Vasari, *édition de Rome* 1759, *avec les notes de Bottari,* tom. III, 2e partie, page 457 :

« Lasciando adunque da parte Martino d'Olando, Giovan Eick da Bruggia, e » Uberto suo fratello, che nel 1510 (lisez 1410) mise in luce l'invenzione, e » modo di colorire a olio, come altrove è detto; e lasciò molto opere di sua » mano in Ganto, in Ipri, e in Bruggia, dove visse, e morì onoratamente; dico » che dopo costoro seguito *Ruggieri Van der Weiden di Bruxelles,* il quale » fece molto opere in più luoghi, ma principalmente nella sua patria, e nel pa- » lazzo de' signori quattro tavole a olio bellissime di cose pertinenti alla gius- » titia. »

Bottari ajoute dans une note que Roger Van der Weyden florissait vers l'an 1500 et qu'il mourut vers 1529.

4 *Opus chronographicum orbis universi,* tom. I, p. 405, 3^e^ col.

5 Morelli, *Notizia d'opere di disegno nella prima meta del secolo* xvi, *etc., scritta da un anonimo di quel tempo,* pag. 78.

cobsz devient Lucas de Leyde [1], Thierry Stuerbout devient Thierry de Haerlem [2], Bernard van Orley devient Bernard de Bruxelles [3], Jean Gossart devient Jean de Maubeuge [4]. Je crois, par conséquent, que Roger naquit à Bruges.

D'ailleurs, d'après le témoignage positif de Van Mander, la famille du deuxième Roger Van der Weyden était flamande d'origine; car ce peintre, dit-il, naquit en Flandre ou de parents flamands à Bruxelles, *uyt Vlaender oft van vlaemsche ouders te Brussel* [5].

§ III. *Sa naissance, sa vie, ses études, ses voyages, sa mort.* — Ainsi que nous l'avons vu, Van Mander ne nous fournit aucun renseignement sur l'année de la naissance de Roger de Bruges. Descamps, malgré la légèreté arbitraire avec laquelle il assigne des dates à la naissance de plusieurs peintres flamands, n'en indique point dans l'article consacré par lui à notre artiste. Seulement il laisse courir dans les marges de son livre, à côté du nom de Roger et de trois autres maîtres, le millésime de 1366, année à laquelle il fixe l'origine d'Hubert Van Eyck [6]. Mais cette espèce d'indication est évidemment erronée; car Roger de Bruges doit être né beaucoup plus tard. En effet, ceux d'entre ses tableaux qui nous sont connus ont trop de rapports de style avec les ouvrages de Jean Van Eyck et s'éloignent trop de la manière que la sagacité de la critique allemande a constatée dans la part prise par Hubert au grand tableau de Gand, pour nous permettre de croire que Roger soit venu au monde dans la même année que l'aîné des deux illustres frères. D'ailleurs, comme il se trouva à Rome en 1450, ainsi que nous allons le voir tout à l'heure, peut-on admettre raisonnablement qu'il ait pu songer à entreprendre le lointain et difficile voyage d'Italie à l'âge de soixante-quatorze ans? car il eût eu cet âge, s'il avait réellement vu le jour en 1366. Un écrivain, connu par ses profondes connaissances en peinture, M. Nieuwenhuys, de Bruxelles, avance, je ne sais d'après quelles données, que Roger naquit vers l'an 1410 [7]. Mais cette année ne saurait être admise, parce que, dans la liste des productions connues de ce maître, il en est une, et l'une des plus vantées, qui est antérieure à l'an 1431 et que, par conséquent, l'artiste devrait avoir fournie, lorsqu'il était à peine âgé de vingt ans. M. Alphonse Wauters, que je me plais à citer, pense avec plus de fondement que Roger naquit vers 1390 ou 1400, et je crois pouvoir me rallier à cette conjecture sans craindre de me tromper de beaucoup [8].

Nous ne savons aucun détail sur les études de ce peintre, si ce n'est qu'il fut élève immédiat de Jean Van Eyck. Ce fait nous est signalé par Van Mander [9], et nous le trouvons déjà consigné dans plusieurs écrivains italiens dont l'un a vécu plus d'un siècle avant le biographe flamand. En effet, Barthélemy Facius donne positivement Roger pour un disciple de Jean « Rogerius gallicus, Joannis *discipulus* et conterraneus[10]. » Giovani Santi, père du grand peintre Raphaël, n'est pas moins explicite dans sa chronique rimée où il dit :

A Brugia fu tra gli altri piu lodato
Il gran Joannes, *el discepol Rugero*
Con tanti d' alto merto dotati,
Della cui arte e summo magistero
Di colorire furno si excellenti
Che han superato spesse volte il vero [1].

Enfin, Vasari mentionne le même fait. Après avoir parlé du mystère que Jean Van Eyck faisait du secret de la peinture à l'huile, il ajoute : « Enfin, étant fort avancé en âge, il le fit connaître à Roger de Bruges, *son élève*, qui le communiqua à » Ausse (Hans Hemling) et à plusieurs autres [2]. »

Jusqu'en l'an 1436, la vie de Roger est couverte d'un impénétrable mystère; mais, dès ce moment, le voile qui pesait sur elle commence à se déchirer. Je vous ai déjà parlé des précieuses découvertes faites par M. Wauters dans les archives de Bruxelles. Il résulte d'une résolution consignée dans un ancien registre et remontant à l'an 1436, que la commune, se trouvant dans la nécessité de restreindre ses dépenses, décida qu'après la mort de maître Roger, la place de peintre de la ville serait supprimée : « *Item dat* » *men, na meester Rogiers doet, gheenen anderen scilder aenne-* » *men en sal* [3]. » Une autre ordonnance, sans date, mais rendue vers l'an 1440, établissait que maître Roger avait droit, de même que les autres varlets de la commune, à un tiers de drap mi-partie, pour leurs vêtements de cérémonie : « *Item selen hebben de* » *geswoerene knapen van der stad ende meester Rogier een derden-* » *deel van eenen lakene, tweerande varwe* [4]. » Enfin une troisième pièce, en mentionnant une propriété que notre artiste possédait près de la Canstersteen, à Bruxelles, nous prouve qu'il occupait encore en 1449 la charge de portraiteur de cette ville [5].

Dans le courant de la même année, nous le voyons partir pour l'Italie, où il semble que sa réputation l'ait devancé; car Cyriaque d'Ancône nous apprend que, se trouvant en 1449 à Ferrare, il vit chez le duc régnant une descente de croix, ouvrage de notre peintre, dont il parle en ces termes : « *Rugerus Brugiensis, picto-* » *rum decus,* ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗΙ. *Rugerius in Brusella post præclarum* » *illum Brugiensem, pictorum decus, Joannem insignis* N. T. (*nos-* » *tri temporis*) *pictor habetur* [6]. » Roger passa l'année suivante à Rome, pour assister aux fêtes du grand jubilé et puiser, sans doute, de nouvelles inspirations dans le spectacle des pompeuses cérémonies dont l'Église catholique a toujours été si prodigue dans la capitale de la chrétienté. En effet, Facius nous dit, en parlant du peintre Gentile de Fabriano, qu'on rapportait que Roger, étant entré dans l'église de St-Jean-Baptiste, et y ayant vu un tableau de ce maître, le regarda avec admiration et, après avoir demandé le nom de l'auteur de cette œuvre, le proclama le premier peintre d'Italie : « *De hoc viro ferunt* (*de Gentili Fa-* » *brianensi*), *quum Rogerius gallicus, insignis pictor, jubilæi anno* » *in ipsum Joannis Baptistæ templum accessisset eamque picturam* » *contemplatus esset, admiratione operis captum, auctore requisito* » *eum multâ laude cumulatum cæteris italicis pictoribus ante-* » *posuisse* [7]. »

D'après une conjecture de Lanzi, Roger se serait aussi rendu à Venise [8]. Ce voyage pourrait très-bien s'expliquer par le désir que notre artiste dût naturellement éprouver de visiter dans cette ville Antonello de Messine, qui y était établi et qui fut, comme nous le lisons dans toutes les biographies de ce maître [9], un des élèves que Jean Van Eyck initia lui-même au secret de la peinture à l'huile. Toutefois, si les indications que Gallo et Vasari

1 *Beschryvinghe der stad Leyden*, p. 356. Van Mander, oper. citat., p. 134 recto, 1re colonne.

2 Van Mander, oper. citat., p. 129 verso, 1re col.

3 Ibid., p. 133, verso, 1re col.

4 Ibid., p, 146, recto, 1re col. — Freher, *Germanicarum rerum scriptores*, tom. III p. 184 et 186, cité par Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Kunste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden*, tom. II, p. 44.

5 *Oper. citat.*, p. 129 verso 1re col.

6 Descamps, *la Vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, tome I, pages 7-11.

7 *Description de la galerie des tableaux de S. M. le roi des Pays-Bas, par* C.-J. Nieuwenhuys. p. 42.

8 *Messager des sciences historiques, année* 1846.

9 *Oper. citat.*, p. 126 verso, 1re col.

10 *De viris illustribus*, p. 48.

1 Passavant, *Raphaël von Urbino und sein Vater Giovani santi*, tom I, p. 471.

2 Vasari, tom. I, p. 382.

3 *Messager des sciences historiques*, année 1846, p. 131.

4 *Ibid.*, p. 131.

5 *Ibid.*, p. 132.

6 Cyriaco Anconitano, *apud* Colucci *Antichita Picene*, tom. XXIII, p. 143. Cf. Lanzi. *Histoire de la peinture en Italie*, tom III, p. 41.

7 Facius, *de Viris illustribus*, p. 45.

8 Lanzi, tom. III, p. 41.

9 Vasari, tom. I, p. 383; Van Mander, p. 38, recto et verso.

nous fournissent sur la naissance du peintre sicilien et de Dominico Ghirlandajo, étaient exactes, nous éprouverions quelque difficulté à admettre cette explication; car, selon le premier de ces écrivains, Antonello naquit seulement en 1447 [1], et, par conséquent, il ne pouvait se trouver à Venise en 1450, pratiquant son art et le transmettant, à cette époque, à Dominico, né lui-même, selon d'autres, en 1451. Mais l'habile argumentation par laquelle Lanzi combat la double erreur commise par Gallo et par Vasari au sujet de l'année de la naissance d'Antonello et de Ghirlandajo [2], les indications fournies par Mariotti, d'après lequel Dominico florissait à Pérouse en 1454 [3], et par le chevalier Tommaso Puccini, qui fixe la naissance du peintre messinois à l'an 1414 [4], enfin le millésime de 1445 marqué sur le tableau d'Antonello, que possède le musée d'Anvers [5], nous autorisent à croire qu'en effet ce maître se trouvait à Venise en 1450 [6]. Cependant, je me hâte d'ajouter que la conjecture de Lanzi, d'après laquelle Roger aurait visité cette ville, est uniquement fondée sur ce que la famille vénitienne des Nani possédait, dans le courant du siècle dernier, un ancien tableau qui, peint sur du sapin de Venise et représentant saint Jérôme entre deux saintes, portait cette inscription : « *sumus Rogieri manûs* [7]. » Du reste, l'authenticité de cet ouvrage a déjà été révoquée en doute par Zanetti [8]. Il se trouve aujourd'hui au musée de Berlin, et l'un des hommes les plus compétents, en ce qui concerne l'appréciation des maîtres anciens, M. Passavant, l'attribue à quelque peintre vénitien de la seconde moitié du xve siècle [9]. Par conséquent, la supposition de l'historien de la peinture en Italie n'a plus de base.

On ne saurait déterminer le temps que Roger passa en Italie.

On a avancé qu'il y séjourna pendant plusieurs années. Mais cette conjecture n'a d'autre fondement que la présence de différents tableaux de ce maître constatée en Italie par deux écrivains du xve siècle. Aussi ne mérite-t-elle guère l'attention de la critique. Quoi qu'il en soit, l'espèce d'enthousiasme avec laquelle ces écrivains parlent de notre Roger, prouve qu'il exerça quelque influence sur l'art dans la péninsule italique et qu'il attira dans la sphère de l'école flamande plusieurs artistes de cette contrée. Nous avons déjà vu que Facius lui accorda, en 1456, une place dans son livre sur les hommes illustres de son temps et que, pour faire l'éloge de Gentile da Fabriano, il se contenta de reproduire l'opinion exprimée par Roger devant un ouvrage de ce maître dans l'église de Saint-Jean de Latran à Rome[10]. Le même auteur cite avec admiration six peintures du maître flamand qui se trouvaient en Italie : à Gênes, un panneau sur lequel était figurée une femme au bain : (*Ejus est tabula præinsignis Jenuæ, in quâ mulier in balneo sudans, juxtàque eam catulus, ex adverso duo adolescentes illam clanculùm per rimam prospectantes, ipso risu notabiles* [1]); à Ferrare, dans l'appartement du prince, un triptyque, dont le panneau central représentait le Christ descendu de la croix, et sur les volets duquel on voyait Adam et Ève chassés du paradis, et un roi suppliant (*Ejus est tabula altera in penetralibus principis Ferrariæ, in cujus alteris valvis Adam et Eva nudis corporibus è terrestri paradiso per angelum ejecti, quibus nihil desit ad summam pulchritudinem; in alteris, regulus quidam supplex; in mediâ tabulâ Christus è cruce demissus, Maria Mater, Maria Magdalena, Josephus ità expresso dolore et lacrymis, ut à veris discrepare non existimes* [2]); à Naples, chez le roi Alphonse, deux peintures sur toile, dont l'une représentait l'apparition du Christ ressuscité à la vierge (*ejusdem sunt nobiles in linteis picturæ apud Alphonsum regem, eadem Mater Domini, renuntiatâ filii captivitate consternata, profluentibus lacrymis, servatâ dignitate, consummatissimum opus* [3],) et l'autre, le couronnement d'épines (*Item contumeliæ atque supplicia quæ Christus, Deus noster, a Judæis perpessus est, in quibus, pro rerum varietate, sensuum atque animorum varietatem facile discernas* [4]). Il mentionne même un intérieur d'église que Roger avait peint à Bruxelles (*Bursellæ, quæ urbs in Galliâ est, ædem sacram pinxit, absolutissimi operis* [5]). Enfin, Cyriaque d'Ancône, contemporain de Facius, connut en 1449, à la cour du marquis Léonello d'Este, le peintre Siennois Angelo Parrasio, qui peignit les neuf Muses dans le palais de Belfiore près de Ferrare, en imitant Jean (Van Eyck) et Roger Ruggieri de Bruges [6]. L'admiration que les appréciateurs de l'art en Italie professaient pour le peintre flamand, paraît même avoir continué jusque dans le xvi siècle; car nous trouvons signalés par l'anonyme de Morelli deux ouvrages de notre artiste, dont l'un représentait la Vierge, placée dans un église gothique (*tiempo ponentino*) et tenant l'enfant Jésus dans ses bras, et se conservait dans la maison de Gabriel Vandremin à Venise, et dont l'autre, peint en 1462 et représentant l'artiste lui-même, appartenait à Zuanne Ram, dans la même ville [7].

Quelques auteurs ont prétendu qu'il visita aussi l'Espagne et qu'il fut même attaché à la cour du roi de Castille, Juan II, en qualité de peintre à gages [8]. Or, comme ce prince mourut en 1454, Roger a dû nécessairement se trouver au delà des Pyrénées soit avant son voyage en Italie, soit immédiatement après. Mais trois ans avant son voyage au delà des Alpes, nous le trouvons encore à Bruxelles. Car il peignit en 1446 pour le couvent des Carmes, établi en cette ville, un tableau dont Sanderus nous a laissé une minutieuse description [9]. Après son séjour en Italie, il n'a pu songer à se transporter en Espagne ; car, d'un côté, il est difficile de croire qu'il ait pu se décider à aller se jeter, lui pacifique artiste, au milieu des troubles sanglants qui à cette époque désolaient la Castille; et, de l'autre côté, on ne saurait admettre que, possédant le titre de peintre gagiste de la cité de Bruxelles, il

1 Gallo, *Annali di Messina*, cité par Lanzi, tom. II, p. 351 et tom. V pages 329 et 425.

2 Lanzi, tom. II, pages 350-352.

3 Annibale Mariotti, *Lettere pittoriche perugine*, cité par Lanzi, tom. I, p. 124 et tom. V, p. 435.

4 Tommaso Puccini, *Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonj pitt. Messinese*, traduit en français par M. L. de Bast, Gand, 1825.

5 Ce tableau, qui faisait partie de l'ancienne collection de M. Van Ertborn, porte l'inscription suivante :

1445.
Antonellus
Messaneus
Me O° (oleo) pinxit.

6 Lanzi, tom. II, p. 351.

7 Ibid., tom. III, p. 41.

8 Ibid., tom. III, et Zanetti, *Della pittura veneziana delle opere publiche de Veneziani maestri*, cité par Lanzi, tom. V, p. 447.

9 Passavant, *Kunstblatt*, janvier 1841, n° 3 et suiv., articles traduits par M. Bloemaert, *Messager des sciences historiques* de Gand, 1841, p. 316; Waagen, *Verzeichniss der Gemælde sammlung der Koeniglichen Museums in Berlin, dritte Abtheilung*, n° 16.

10 Facius, p. 45.

1 Facius, *de Viris illustribus*, p. 49.

2 Ibid., pages 48 et 49.

3 Ibid., p. 49.

4 Ibid.

5 Ibid.

6 Giuseppe Colucci, *Anthichita picene*, tom. XV, p. 143, cité par Lanzi, tom. I, pages 164 et 165.

7 Morelli, *Notizie d'opere de disegno nella primo meta del seeolo* xvi, pages 78 et 81, cité par Waagen, *Ueber Hubert und Johan Van Eyck*, p. 183.

8 Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Kunste*, tom. III. *Spanien*, p. 55. Waagen, *Ueber Hubert und Johan Van Eyck*, pages 190 et 191.

9 « Aliam adhuc picturam antiquitate nobilem, arte nobiliorem, quasi extento digito indico : in refectorio conventûs habetur. Virginem Matrem, » puerum bajulantem, exhibet, cujus super caput utrimque angelus coronam » stellis insignitam sustinet : latera hinc eingunt fratres carmelitæ, hinc no- » bilissimus aureæ velleris heros, cum omnibus è familiâ, ut vixerat, depictus. » Adi, lector, et certantem cum naturâ artem miraberis. Picta fuit anno 1446 » à *Rogerio* quodam, cujus hæc à morte nomen vindicat. Anno 1581, dum ico- » nomachia nihil habebat sancti, gravissimè læsa, anno 1593 sumptibus ca- » pituli provincialis est restaurata. » Sanderus, *Chronographia sacra Brabantiæ*, tom. II, p. 293, col. 1 et 2.

soit allé chercher à la cour lointaine d'un prince étranger, un service aussi dangereux et aussi peu sûr que celui dans lequel on prétend le placer. La réalité de cette pérégrination me paraît donc fort contestable. D'ailleurs, sur quoi repose l'assertion de Fiorillo et de Waagen? Elle repose sur un texte qui ne prouve positivement rien de ce que ces écrivains ont avancé. Ce texte le voici : « conservasi ancora in questo Ritiro (la Chartreuse de « Miraflores, près de Burgos) un piccolo altare, prezioso dono « del Papa Martino v al re Giovanni II, cui serviva di privato « oratorio.... In libro del Becerro del Monasterio si legge questo « articolo : *Anno* 1445 *donavit præductus rex* (*D. Giovanni*) « *prætiosissimum et devotum oratorium, tres historias habens :* « *Nativitatem Jesu Christi, Descensionem ipsius de cruce, quæ alias* « *quinta augustia* (*angustia, angoisse*) *nuncupatur, et appa-* « *ritionem ejusdem ad matrem post resurrectionem; hoc oratorium* « *à magistro Rogel, magno et famoso Flandresco fuit depictum* [1]. »

Il résulte des termes mêmes de ce passage que le tableau dont il est question ici ne fut pas même peint directement pour le roi Juan II, mais qu'il fut donné à ce prince longtemps avant l'année 1445, par le pape Martin V, qui mourut en 1431. On ne peut donc invoquer cette autorité pour établir que Roger fut attaché en qualité de peintre au roi de Castille vers le milieu du xve siècle. Et, par conséquent, rien ne prouve que notre artiste se soit trouvé, vers cette époque, en Espagne, où, du reste, aucun musée ne possède une de ses productions [2].

J'ajouterai ici en passsant que le même triptyque, longtemps connu sous le nom de l'autel portatif de Charles-Quint, et attribué par Waagen à Hemling [3], excita l'admiration d'Albert Dürer, à Bruges, pendant le voyage que fit cet artiste dans les Pays-Bas en 1520 [4]; que, restitué plus tard à la chartreuse de Miraflores, il y resta jusqu'à l'époque de l'invasion de l'Espagne par les armées françaises, et que, tombé en la possession du général d'Armagnac, il fut vendu par la famille de cet officier à M. Nieuwenhuys, de Bruxelles, de qui le roi des Pays-Bas en fit l'acquisition [5].

Depuis le voyage de Roger en Italie, nous manquons complétement de jalons propres à nous orienter dans l'histoire de sa vie. Seulement nous sommes autorisés à conjecturer que ce fut à son retour dans les Pays-Bas, qu'il prit sous sa discipline Hemling, dont il fut le maître, selon tous les biographes, et à qui il transmit l'art de peindre à l'huile [6]. Car, bien qu'on ne soit pas d'accord sur l'âge d'Hemling, dont les uns fixent la naissance à l'an 1425 [7], les autres à l'an 1440 [8], on peut cependant établir avec quelque fondement qu'il se trouva, après l'an 1450, à même de profiter des leçons de Roger, en prenant pour point de départ de son début dans la peinture, non pas le portrait de 1450 que l'anonyme de Morelli lui attribue [9], et dont l'authenticité a été révoquée en doute par Passavant[10], mais le portrait du peintre lui-même qui orne la collection de M. Aders, à Londres, et qui porte le millésime de 1462[11]. Après cette conjecture s'ouvre une lacune de plusieurs années, et nous nous trouvons brusquement arrêtés par une date, qui est la date approximative de la mort de Roger. Elle est écrite dans un acte récemment découvert dans un des cartulaires des archives du royaume et signé le 5 octobre 1464. Par cette pièce, le prévôt du couvent de Caudenberg, à Bruxelles, reconnaît avoir reçu d'Elisabeth Goffaerts un don de vingt *peters* d'or, à charge de célébrer à perpétuité l'anniversaire de feu *maître Roger Van den Weyden, peintre, et de sa veuve* [1]. Il résulte d'un autre cartulaire, provenant du même monastère et déposé aux mêmes archives, que, treize années plus tard, c'est-à-dire le 20 octobre 1477, la même Elisabeth Goffaerts, *veuve de Roger Van der Weyden,* constitua une rente de quatre florins du Rhin au profit d'Henri Goffaerts, chanoine de Caudenberg, à charge de dire toutes les semaines une messe pour le corps de la donatrice et de son mari défunt, à l'autel de la Vierge dans l'église de l'abbaye [2]. Enfin deux registres, qui datent de l'année 1506 et qui font partie des archives de Sainte-Gudule, à Bruxelles, nous fournissent deux autres détails; celui des anniversaires nous apprend que le service commémoratif de Roger Van de Weyden se célébrait tous les ans le 16 juin; et celui des sépultures porte ce qui suit : « Magister Rogerus Van der Weyden, excellens pictor, cum uxore, liggen voor Sinte-Catelynen autaer, onder eenen blauwen steen [3]. »

D'après les données qui précèdent, ne pourrait-on pas fixer la date de la mort de notre peintre au 16 juin 1464?

Dans le livre des inscriptions tumulaires, recueillies par Sweertius [4], on lit l'épitaphe qui fut trouvée sur la dalle dont on couvrit les restes de ce grand artiste. Elle est conçue en ces termes:

Exanimis saxo recubas, Rogere, sub isto,
Qui rerum formas pingere doctus eras.
Morte tuâ Bruxella dolet, quòd in arte peritum
Artificem similem non reperire timet.
Ars etiàm mœret, tanto viduata magistro,
Cui par pingendi nullus in arte fuit.

Cette dalle a depuis longtemps disparu. On suppose qu'elle fut brisée lorsque, dans la partie de l'église de Sainte-Gudule où elle se trouvait, on construisit en 1534 la chapelle du Saint-Sacrement [5]. Mais le maître illustre dont elle couvrait la tombe, a laissé, dans l'histoire de l'art flamand, un monument que rien ne brisera, et un nom qu'on ne pourra effacer.

André Van Hasselt.

(*La suite au prochain numéro.*)

1 Antonio Conca, *Descrizione odeporica della Spagna,* tom. I, pages 32 et 33.

2 Louis Viardot, *Musées d'Espagne,* etc., p. 8.

3 Waagen, *Kunst und Künstler in England,* etc., tom. II, p. 233.

4 Albrecht Durer's *Reliquien, p.* 121 : « Darnach fürten ni mich ins Kai- » sershaus, das ist gross und köstlich. Do sahe ich *Rudigers* gemahlt Kappeln, » ein Gemâhl von ein grossen alten Meister. »

5 C.-J. Nieuwenhuys, Description de la galerie des tableaux de S. M. le Roi des Pays-Bas, pages 43 et 44.

6 Vasari, édition de Florence, tom. I, pages 84 et 382; — Van Mander, p. 126 verso.

7 Octave Delepierre, *Galerie d'artistes brugeois,* p. 19.

8 C.-J. Nieuwenhuys, *oper. laudato,* p. 21.

9 Morelli, *oper. laud.*, p. 75, cité par Passavant, *Lettre à M. Delepierre, Messager des sciences historiques de Gand,* année 1842, p. 221.

10 Passavant, *loco citato.*

11 Ibid.

1 A. Wauters, *Messager des sciences historiques de Gand,* année 1846, p. 144; Cartulaire de l'abbaye de Caudenberg, intitule : *Varia documenta hujus abbatiæ, anno* 1464.

2 A. Wauters, *ibid.*, p. 144.

3 « Maître Roger Van der Weyden, excellent peintre, et son épouse, repo- » sent devant l'autel de sainte Catherine sous une dalle bleue. » A. Wauters, *ibid.*, p. 145.

4 Zwlertius, *Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicæ privatæque ducatûs Brabantiæ,* 284.

5 *Messager des sciences historiques de Gand,* année 1846, p. 146.

NOTICE

SUR L'ARCHITECTURE BOURGEOISE

PAR M. ED. FETIS, MEMBRE DE L'ACADÉMIE.

Depuis longtemps nous voulions publier le beau travail lu par M. Ed. Fétis dans une des séances de l'Académie de Bruxelles. Les idées qu'il renferme sont parfaitement justes; nous les avons écrites déjà plusieurs fois, mais peut-être pas avec ce charme de style qui distingue les écrits de l'un des plus jeunes de nos académiciens.

« Si l'on s'occupe avec zèle de l'architecture religieuse et de l'architecture civile monumentale, en revanche on néglige singulièrement l'architecture bourgeoise. Il semble que l'art n'ait aucun rapport avec les habitations construites par les particuliers pour leur propre usage. Et en effet, on serait tenté de croire qu'il en est ainsi, lorsqu'on parcourt les rues de nos quartiers modernes. Combien on était loin d'en juger de la sorte jadis! Lorsqu'on examine les maisons bâties aux siècles précédents, et heureusement conservées, on reconnait qu'elles ont toutes une ornementation extérieure plus ou moins riche, plus ou moins élégante, selon le goût du temps. L'absence complète de style ne date guère que de notre siècle.

» Nous voyons encore dans nos vieilles villes flamandes de gracieuses maisons en bois des XIVe et XVe siècles. Les poutres longitudinales et celles qui font saillie sont artistement sculptées; l'ingénieux ciseau de l'ouvrier s'est encore exercé sur les encadrements des fenêtres et sur les portes que garnissent en outre des ferrures d'un joli travail.

» Plus tard, la pierre remplace le bois, et la façade des édifices particuliers change d'aspect. Il s'établit plus de régularité dans les constructions; mais cette régularité n'exclut pas la variété des ornements. On en avait de toute espèce; pour l'hôtel somptueux du seigneur, comme pour la demeure modeste du marchand. Les maisons des corporations se distinguaient surtout par leurs sculptures et par les attributs dont leurs facades étaient ornées. Les négociants faisaient graver également au-dessus de leur porte les emblèmes de leur profession, ou bien y plaçaient l'image de leur patron. On trouve encore dans la capitale même, où les anciennes constructions ont été moins épargnées qu'ailleurs, plusieurs de ces spécimens du sentiment d'art et de la piété des populations du moyen-âge.

» En voyant la place de l'hôtel de ville de Bruxelles, en jetant les yeux sur les tableaux, sur les miniatures de manuscrits et sur les gravures qui représentent des intérieurs de la ville aux quatre ou cinq derniers siècles, on est charmé de l'aspect pittoresque de ces maisons, dont chacune a sa physionomie propre, son cachet particulier. Nos quartiers neufs, au contraire, offrent un coup d'œil froid et monotone. Toutes les constructions se ressemblent. Ce sont des massifs carrés de maçonnerie, percés d'ouvertures, sans autre ornement que de lourdes corniches et des moulures faites par des procédés mécaniques.

» Rien ne distingue la maison du millionnaire de celle du petit bourgeois, si ce n'est la dimension. L'une n'est pas plus ornée que l'autre. On a dépensé pour toutes deux la même somme de goût et d'imagination, dépense négative et qui n'a dû appauvrir personne. Une belle ville, comme on l'entend communément aujourd'hui, est celle où toutes les rues se coupent à angle droit, où tous les édifices sont symétriquement alignés, où rien ne vient rompre l'uniformité du coup d'œil. Cependant, nos belles villes, si elles donnent l'idée de l'ordre, respirent la tristesse et l'ennui. Quelles ressources offriront-elles plus tard aux peintres qui voudront reproduire des épisodes de notre histoire?

» L'état de notre civilisation a rendu nécessaire, j'en conviens, une modification de l'aspect intérieur de nos grandes cités. Il a fallu sacrifier le pittoresque aux besoins de la circulation. Mais n'y avait-il pas moyen, tout en élargissant les rues et en redressant leur alignement, de faire en faveur de l'art de certaines réserves, et fallait-il descendre tout à coup au prosaïsme des constructions actuelles.

» Qu'est-il résulté du défaut d'imagination des architectes? C'est que leur importance s'est amoindrie, c'est qu'on s'est accoutumé à se passer de leur concours pour l'édification de la plupart des maisons bourgeoises, et que souvent la pratique d'un maître maçon est jugée suffisante. Il faut peu d'art pour élever des murailles unies et faire courir sur le plâtre humide le moule d'un profil de corniche.

» Ne demandons pas qu'on en revienne aux maisons en bois du XIVe siècle, ni qu'on imite les pittoresques constructions du XVIe. Jamais il ne faut recommencer l'œuvre d'un autre âge. L'intérieur des habitations répond nécessairement à de certains besoins de civilisation qui se trahissent au dehors. Mais sans copier ce qui a été fait aux siècles précédents, on peut trouver pour l'extérieur des maisons modernes une ornementation quelconque. On aura égard aux exigences du climat; on ne bâtira pas des *villas* italiennes dans un pays où il pleut une partie de l'année; on ne fera pas des portiques grecs là où le vent du nord souffle avec une constante rigueur. Faute de créer un nouveau style d'architecture, ce qu'on ne peut pas toujours faire avec la meilleure volonté du monde, on empruntera aux anciens édifices ce qu'ils ont de plus élégant et de mieux approprié en même temps à nos mœurs.

» Longtemps l'architecture bourgeoise a été à Paris presque aussi négligée qu'elle l'est encore en Belgique. Les maisons y étaient plus grandes, ce qui leur donnait un aspect un peu plus imposant; mais elles étaient tout aussi pauvrement ornées. Depuis dix ans environ, un progrès s'est manifesté. Ce progrès, on lui donnera son véritable nom en l'appelant une nouvelle renaissance. Les architectes ont eu la noble ambition de ne pas se borner à des travaux matériels; ils ont voulu faire œuvre d'art, comme les peintres et les statuaires. On a construit beaucoup de maisons dont les façades, sculptées sur leurs dessins par des ouvriers formés par eux à cette besogne, rappellent les chefs-d'œuvre du ciseau des tailleurs de pierre d'autrefois.

» Dans un voyage que j'ai fait récemment à Paris, j'ai pu constater le développement qu'a pris le goût de l'ornementation en matière d'architecture privée. Parmi les habitations construites depuis peu dans de nouvelles rues, ou à la place d'anciennes constructions abattues, il n'en est presque pas qui ne soient décorées extérieurement. On ne remarque de différence que dans le plus ou moins de goût du dessin, dans le plus ou moins de délicatesse du travail. On en est venu déjà à ce point, qu'on ne croit plus pouvoir laisser de murs complétement nus. Plusieurs maisons se font remarquer par une richesse d'ornementation qui leur donne, comme objets d'art, une valeur vraiment grande. Ainsi, je citerai une charmante habitation occupée par un peintre. Sur la façade sont distribuées abondamment, quoique sans profusion, des sculptures aussi remarquables sous le rapport de la conception, que sous celui de l'exécution. Autour d'une large fenêtre qui donne son jour à l'atelier, règne un encadrement dont les détails composent un petit poëme aérien. La vie d'un oiseau, tel est le sujet choisi par l'artiste et traité dans une foule d'épisodes charmants. Rien n'est oublié; chants, amour, dangers, émotions du nid et de la famille, tout ce qui remplit la courte et fragile existence du héros ailé de cette odyssée, est ingénieusement rendu. Des enlacements de feuilles et de fleurs servent naturellement de cadre à chaque tableau. On ne voit pas toujours des compositions aussi compliquées parmi les sculptures qui décorent les nouvelles maisons de Paris. Ce sont plus souvent des médaillons, des frises ou des figures soutenant un tableau, ou de simples détails d'ornementation empruntés à différents styles.

» On a dit, on a répété que notre siècle n'ayant pas de croyance, ni de physionomie fortement accusée, l'architecture devait manquer de caractère, et qu'il ne dépendait pas des artistes de lui en donner un. De ce qu'on ne peut pas faire quelque chose d'original, il ne s'ensuit pas qu'il faille ne rien faire du tout. On se trompe, d'ailleurs, lorsqu'on dit que notre siècle n'a pas de croyance en matière d'art. Il croit à tout, au grec, au romain, au moresque, au gothique, à la renaissance, au pompadour; il accepte tous les styles, pourvu qu'ils soient employés avec discernement. Sa tendance bien déterminée est un éclectisme qui lui fait admettre en architecture, en peinture, en sculpture, en musique, tous les principes et tous les genres. On admire à la fois le Parthenon et la cathédrale du moyen-âge, Phidias et Jean Goujon, Raphaël et Rubens, Mozart et Weber. A des époques où le goût était plus exclusif, les artistes ont eu plus d'originalité dans leurs productions; mais c'est quelque chose aussi que d'accueillir le génie avec libéralité, sous quelque forme qu'il se soit manifesté, quelle que soit la langue qu'il ait parlé.

» Il serait ridicule de prétendre que chaque demeure de particulier doive être un monument et d'engager les architectes à faire de chaque rue un musée. Je n'ai pas l'intention d'établir de pareils principes; mais ce que je crois pouvoir dire, c'est qu'on donnerait à peu de frais à la plupart des maisons la physionomie qui leur manque. Quelques ornements

aux encadrements des croisées et de la porte, une corniche, une frise suffiraient souvent pour cela. Les sculptures plus importantes seraient réservées pour les maisons des riches particuliers qui, au nombre des prétentions qu'ils affichent, devraient avoir celle de se loger moins bourgeoisement. On dépense aujourd'hui des sommes considérables pour l'ameublement des maisons particulières ; pourquoi ne sacrifierait-on pas aussi quelque argent à leur ornementation extérieure ? Je suis persuadé que les architectes rencontreraient sur ce point peu de résistance de la part des personnes qui ont de la fortune, qui désirent qu'on ne l'ignore pas et qui sont disposées à faire tout ce qui peut les distinguer de la foule. C'est d'eux que doit venir l'initiative.

» Dira-t-on qu'on ne trouverait pas aisément des ouvriers capables de réaliser la pensée des architectes, aujourd'hui qu'il n'y a plus de classe intermédiaire entre le statuaire et le simple manœuvre ? Je répondrai que les ouvriers se formeront ici comme ils se sont formés à Paris, depuis qu'on a eu besoin de leur concours. Lorsqu'on a commencé, il y a quelques années, les travaux d'achèvement de la cathédrale de Cologne, il a fallu que des sculpteurs d'un certain mérite se résignassent à faire les chapitaux de colonnes, les clochetons et les galeries découpées à jour qui devaient servir à l'édification des parties nouvelles du temple. Environ deux cents tailleurs de pierre ont été en peu de temps mis au courant de cette besogne et s'en acquittent parfaitement. Ainsi donc, de ce côté encore, point d'obstacle sérieux.

» Je n'ai pas la prétention d'apprendre aux hommes spéciaux ce qu'ils ont à faire pour rendre aux constructions particulières l'intérêt d'art qu'elles avaient autrefois. J'ai pensé seulement qu'il était bon d'appeler leur attention sur un objet trop négligé par eux. Nous ne manquons pas, Dieu merci, d'architectes capables de concevoir le plan d'un monument et de présider à son exécution. Il ne faut que leur inspirer un peu plus d'estime pour les édifices qui réclament des applications moins étendues de leur art.

» Peut-être y aurait-il un moyen de provoquer le développement du progrès que les amis des arts appellent de leurs vœux. Ce serait que le gouvernement fondât un prix qui fût donné tous les cinq ans à l'architecte auquel on devrait la maison la plus élégante, de même qu'il en a établi un pour l'auteur du meilleur livre. Le double attrait de l'honneur de cette récompense et de son importance pécuniaire suffirait pour réchauffer un zèle attiédi. »

Ed. Fetis.

POÉSIE.

LES BATISSEURS ET LES DÉMOLISSEURS.

FABLE.

Des castors fort industrieux
Venaient de bâtir une ville.
Ils avaient réuni l'agréable à l'utile,
Et le palais royal était délicieux.
Le Roi lion sera content, je pense ;
Il devait aux castors de la reconnaissance ;
Mais autour du monarque un essaim d'envieux
L'empêche de voir par ses yeux.
On critique tout haut l'entrée et la façade,
Puis une colonne, une arcade.
Bref, à leur avis, rien
N'était bien.
On devait renverser, détruire
Et puis ensuite reconstruire,
Le tout, d'après un nouveau plan,
D'Aliboron, maître artisan.
Les béliers encornés, les singes et les braques
Et je ne sais encor quels autres animaux,
Se conduisant en vrais cosaques,
Ne prennent trève ni repos
S'ils n'ont, par leurs vives attaques,
Des honnêtes castors renversé les travaux.
Il fallait rebâtir, et la troupe ignorante
Ne sut pas en venir à bout.
Le Roi, trompé dans son attente,
Se trouve sans abri, car plus rien n'est debout.

» Contentons-nous du bien ; à tous ces plans bizarres,
» Je renonce, dit-il ; les suivre est dangereux.
» Les démolisseurs sont nombreux,
» Les bons architectes sont rares. »

Le baron de Stassart.

ÉPITRE-ÉLÉGIE

AUX CHEVALIERS DE MALTE.

Vous que jadis on vit les soutiens de la Foi,
L'appui des malheureux et des tyrans l'effroi,
Valeureux chevaliers dont le noble courage
Du cruel musulman a su dompter la rage,
Dont les vaisseaux cinglaient pour le repos des mers.
Et de tant de chrétiens ont fait rompre les fers,
Où trouver, dites-moi, la troupe révérée
Qui, selon les pays en langue séparée,
Transportant la patrie où régnait le malheur,
A de tant de héros réuni la valeur ?
Auvergne, Portugal, Aragon et Provence,
Allemagne, Italie, Andalousie et France,
S'empressaient d'envoyer leurs enfants belliqueux
Réprimer et punir le Turc audacieux,
Et joignant leurs drapeaux à ceux de l'Angleterre,
De la Foi catholique alors dépositaire,
Dont les guerriers longtemps suivirent vos destins,
Entraînaient sur leurs pas les Belges, les Germains.....
Ces beaux temps ne sont plus. O changement funeste ?
Un courage impuissant, voilà ce qui vous reste :
Errans et divisés, pleins d'ardeur, mais déchus,
Valeureux chevaliers qu'êtes-vous devenus ?

Tel un hideux serpent caché sous les décombres,
Sort pressé par la faim à la faveur des ombres ;
Mais aux rayons du jour le monstre venimeux
S'empresse de rentrer dans son repaire affreux.
Tel de rage animé le Sarrasin perfide.
Poursuit, menace, atteint de son fer homicide

Le malheureux qui fuit son barbare courroux.
Il arracha bientôt la femme à son époux
Et le fils à son père et la fille tremblante
Elevant vers sa mère une main suppliante,
Et tous sur leurs vaisseaux sont bientôt enchaînés.
Rien ne peut apaiser ces tigres forcenés.
Tous seuls, nobles Maltais, arrêtiez ces barbares;
Vous rendiez leurs complots et leurs crimes plns rares.
Aujourd'hui rien ne met de frein à leur fureur;
On semble respecter ces cruels destructeurs.
C'est en vain qu'un chrétien, sur des rives lointaines,
Réclame vos secours et gémit dans les chaînes;
Ses plaintes et ses cris ne sont plus entendus;
Valeureux chevaliers qu'êtes-vous devenus?

Quel puissant aiguillon animait vos courages
Et dirigeait vos pas si loin de nos rivages!
Est-ce l'ambition ou le cruel travers
D'acquérir des sujets pour leur donner des fers?
Non, parmi les périls, aux terres étrangères,
Vous couriez des chrétiens soulager les misères.
Dites-nous, chevaliers, quel magique pouvoir
De braver ces forbans vous faisait un devoir?
Étiez-vous inspirés, enflammes par la gloire
De voir vos noms gravés au temple de mémoire?
Vous n'aviez pour témoins de vos exploits divers
Que le ciel et vos chefs' le Sarrasin, les mers.....
Mobile tout puissant de hauts faits, de bassesses
De crimes, de forfaits, de vertus, de prouesses.
Non, vous prononciez tous le vœu de pauvreté.
L'amour de l'or en vovs aurait-il éclaté?
Humbles, chastes, soumis, guidés par la vaillance,
Jamais des passions la maligne influence
N'a dirigé vos coups en corrompant vos cœurs:
De la religion illustres défenseurs,
Pour elle vous avez, loin de votre patrie,
Mille fois sans pâlir exposé votre vie
Et fait dans l'univers éclater vos vertus:
Valeureux chevaliers qu'êtes-vous devenus?

François-Antoine, Maximilien DE KERCHOVE,
baron D'EXAERDE.
Le dernier chevalier de Malthe nommé par l'ordre.

VARIÉTÉS.

Depuis quelque temps les pastels sont à la mode, on pourrait même dire qu'ils font fureur. On les met en loterie, on les expose aux vitrines des magasins, tout le monde veut des pastels comme si nous étions en plein XVIIIe siècle. Parmi les plus remarquables nons citerons ceux de de MM. P. Lauters et Lechard. Il est impossible d'imaginer rien de plus frais, de plus vrai, de plus vigoureux et en même temps de plus solide que les deux charmantes *Vues des bords de la Meuse,* exposées dans la Galerie St.-Hubert. M. Lauters ne s'est jamais montré artiste plus original et plus profondément inspiré des beautés de la nature. Nous déclarons aussi, n'avoir jamais rencontré dans le pastel la vigueur des tons donnés par M. Lauters aux deux productions dont nous parlons. Dans l'un on croirait voir ces beaux paysages de Calame; cet effet de soleil conchant dorant la crête des rochers et se reflctant magiquement dans les eaux du fleuve est admirable; dans l'autre, on croirait assister à l'imposant spectacle d'un soleil levant dans ces magnifiques vallées de la Suisse, on les pics des montagnes, quoique frappés par le soleil, sont éternellement couverts de neige. C'est une grande nature, largement comprise et largement rendue. Nous félicitons sincèrement M. Lauters de s'être jeté dans cette route et il marche jusqu'àprésent sans rivaux.

M. Lechard est un artiste français que les destinées ou la curiosité du touriste ont amené dans nos contrées. Il attaque le pastel de main de maître également, mais comme la nature qu'il a représentée est empruntée à l'Orient il nous est plus difficile, à nous autres Flamands, de comprendre toute cette pompe et toute cette richesse de coloris qui peut nous paraître un peu artificielle. M. Lechard est néanmoins un grand artiste, il comprend l'art d'une manière fort poétique et il exécute comme exécutent les bons maîtres. Nous attendons une œuvre nouvelle pour le juger définitivement.

Un des éditeurs les plus intelligents de Bruxelles, M. Ch. Mucquardt, vient de publier une série des vues de nos monuments, sur bois, dont la bonne exécution et le succès ne sauraient être contestés. Les deux premières livraisons grand in-4°, composées de chacune 4 vues, sont rendues avec un rare bonheur. Ce sont : la cathédrale d'Anvers, l'hôtel de ville de Louvain, Saint Michel et Gudule de Bruxelles, l'hôtel de ville id., ainsi qu'une vue générale de la ville, Waterloo avec ses souvenirs historiques, le Parc avec ses souvenir champêtres et la jetée d'Ostende avec ses souvenirs de plaisirs et de baigneurs. La plupart de toutes ces planches, dessinées par MM. Hendrickx et Vanderhecht sont gravées par MM. William Brown est Lisbet son élève. La cathédrale d'Anvers est surtout une admirable planche aussi bien dessinée que parfaitement gravée. Quelques-unes laissent beaucoup à désirer, mais nous ferons particulièrement une remarque à l'endroit de l'impression qui est généralement faible! Obéissant à je ne sais quel caprice de la mode ou à je ne sais quels conseils perfides, nos éditeurs s'amusent depuis un an, environ, à *salir* leurs planches avec des *rehauts* en couleur, imitant le papier de Chine. Ils ont cru faire une admirable découverte, en appliquant les procédés lithographiques à l'impression sur bois, sans s'appercevoir qu'ils tuaient l'impression en noir des gravures qui doit être d'une netteté et d'une vigueur parfaites; aussi, avons nous aujourd'hui de fades gravures sur bois qui paraissent des contre-épreuves des bonnes éditions parisiennes. Nous regrettons de voir nos éditeurs sacrifier ainsi à la mode et ne pas comprendre que l'art de la typographie doit rester ce qu'il est, c'est-à-dire solide, énergique, brillant et ne pas être étouffé sous de sales impressions secondaires. Le rehaut sur bois est une monstruosité que nuus vondrions voir abandonner par le commerce de la librairie intelligente.

A part cela, les vues publiées par M. Mucquardt sont charmantes et nous leur promettons bon succès auprès des touristes.

On nous assure qu'il n'y aura pas d'exposition au Louvre cette année. Nous craignons que cette nouvelle ne soit controuvée, et bien que nous ne soyons pas partisan des expositions annuelles, nons pensons que de telles réformes ne seront encore de longtemps accordées.

L'Europe musicale est dans la consternation, l'Allemagne pleure un de ses plus illustres enfants, le seul peut-être qui fût capable de soutenir sa belle école. Son nouveau Beethoveu, l'auteur des magnifiques oratorios: *Paul et Elie,* Mendelsshon vient de mourir à peine âgé de 38 ans.

On nous écrit de Berlin, 3 novembre · S. M. le roi Frédéric-Guillaume vient de donner une preuve nouvelle de ses vives sympathies pour contribuer à la gloire de la Belgique, en nommant au rang d'officier de son ordre royal de l'Aigle Rouge, le régénérateur de l'école flamande, M. Gustaf Wappers, directeur de l'Académie d'Anvers.

On va découvrir, dans quelques jours, à Vincennes, et dans les appartements de M. le duc de Montpensier, des peintures de Vouet et de Lesueur qui ont été restaurées avec autant de soin que d'adresse. Ces peintures existaient sur des plafonds. Les artistes restaurateurs sont parvenus à les enlever, à les transporter sur toile, et aujourd'hui elles reprennent leur première place, mais dans des conditions de durée tout à fait différentes.

DESSINS.

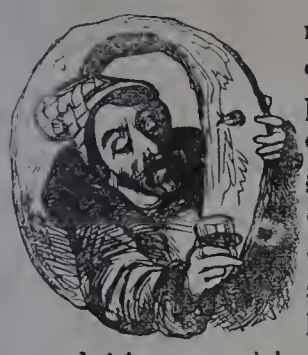
La première de nos deux planches représente une de ces charmantes fantaisies lithographiques à 4 teintes dont nous avons déjà donné de nombreux spécimens dans nos précédents n^os^. La *fileuse bretonne* a été composée par M. Saint Germain et exécutée par M. Sterckx. La seconde planche est un de ces beaux dessins de Charlet, intitulé *les vieux farceurs,* dont nous avons promis à nos lecteurs un album de douze planches.

L'ILE DE LA TORTUE.

HISTOIRE DES FLIBUSTIERS ET DES BOUCANIERS CÉLÈBRES.

CHAPITRE VI.

SUITE.



n vint de bonne heure réveiller Moïse; il endossa le costume de ses nouveaux compagnons, et monta sur le pont; là tout était disposé comme sur un vaisseau de guerre; jusqu'aux grapins et filets d'abordage, tout jusqu'à la manœuvre qui indiquait quelque chose de décisif, tout lui semblait prêt à un combat prochain. Robert, celui qui l'avait conduit aux hamacs, le conduisit encore à la chambre du capitaine et le laissa seul avec lui. Le capitaine était un homme qui pouvait avoir quarante ans. Sa figure était dure, mais son regard n'avait rien de méchant. Ses traits fortement prononcés et sa haute stature lui donnaient un air de majestueuse grandeur. Lorsque Moïse entra, il était occupé à examiner la pointe de quelques poignards et la lame de quelques haches.

— Ah! ah! fit-il en voyant le mousse, avance et écoute; dans deux heures nous attaquons *le Gibraltar*, un riche gallion espagnol; as-tu peur du feu?

— Moi? non, capitaine.

— Eh bien! prends cette couleuvrine; as-tu déjà tiré?

— Non, mais cela ne dit rien; voyez-vous là bas, sur cette chaloupe qui s'obstine à vouloir me suivre, voyez-vous, dis-je, sur la barre du gouvernail cette pomme d'or qui luit au soleil.... Eh bien!...

Le coup partit, la pomme d'or était brisée.

— Bravo, Moïse, tiens-toi prêt, dans deux heures nous te verrons à l'abordage.... Va.

Le mousse hésita, il aurait bien voulu faire une question, une seule, il se hasarda.

— Capitaine, oserais-je vous demander à quel gouvernement appartient votre équipage?

— Imbécille! ne t'ais-je pas dit que le vaisseau s'appelait le *Vautour*.

— C'est vrai, capitaine.

— Et du cap de Bonne-Espérance au Groenland les frères de la côte reconnaissent Conrad pour chef, et Conrad c'est moi.

Moïse baissa la tête, il avait compris.

— Cela te fait de la peine, je crois; prends-y garde, la mer n'est pas loin. Connais-tu l'existence d'un pirate, pour te repentir d'être ici? Va, mon garçon, monte sur le pont, obéis, tâche de mériter des médailles, et tu verras si notre existence n'est pas mille fois préférable à celle d'un bourgeois d'Oléron ou d'un planteur du Mexique. Va.

Le mousse obéit, et en montant l'escalier il dit avec un douloureux soupir :

— Pirate!

Avant d'être à la dernière marche le jeune homme avait pris son parti en brave. Il s'informa de ce que signifiaient les médailles placées sur la poitrine des hommes de l'équipage. Il lui fut répondu que chacune d'elles était la récompense d'une action héroïque, et qu'à la mort du capitaine celui qui avait mérité le plus de médailles était élu à sa place, sans la moindre contestation ou opposition. C'était l'article principal de la charte du navire.

Lorsque Moïse eut bien écouté, il se dit à lui-même :

— Pardieu! cela serait drôle si je devenais capitaine... et pourquoi pas?

Le gallion le *Gibraltar* fut pris à l'abordage après une lutte d'enfer. On se partagea les riches dépouilles du vaincu, et Moïse qui s'était distingué eut une médaille. Trois ans se passèrent ainsi en victoires et en conquêtes; le jeune flibustier était devenu la terreur des vaisseaux, et ses camarades lui avaient donné le surnom de *Lion*. Un jour, une frégate espagnole fut prise par le *Vau-*

tour, mais en expirant elle lâcha sa dernière bordée sur les flancs du vainqueur. Le chef Conrad fut cloué par trois boulets sur le grand mât; on regarda les poitrines, on compta les médailles, Moïse fut nommé capitaine du vaisseau pirate, il n'avait pas vingt ans!

CHAPITRE VI.

UN PACTE.

out l'avenir de cet homme tomba devant une femme; ses amours furent sanglantes; écoutez plutôt.

La fille du consul de Maracaybo ne put voir Moïse Vauclin, qui s'était présenté dans cette ville sous le costume d'un riche marchand espagnol, sans en être violemment éprisc. Le corsaire lui-même se laissa dominer par une passion qui devait lui être si fatale.

Jeannie était née sous le ciel des Espagnes, et était venue éclore au soleil brûlant de la Colombie. Sa tige, svelte et élancée, se développait divinement sous cette atmosphère torréfiante. Ses cheveux de jais, ses traits fortement prononcés, ses yeux où brillaient la langueur des Andalouses et la fière majesté des femmes de Venise, sa taille, souple et gracieuse, prise dans une ceinture d'or; toute cette charmante réunion de grâces en faisait une femme accomplie qui tournait les têtes de la contrée, et dont la douceur et la modestie angélique étaient citées pour modèles.

Pierre-le-Grand, autre corsaire, dont nous aurons à nous occuper bientôt, la vit et l'aima.

Un jour il se trouva dans les jardins du consul, déguisé comme Moïse; il aperçut son rival qui, guidé par le même sentiment, épiait l'heure où la jeune fille se montrerait à la fenêtre de son appartement.

— Salut! fit Pierre-le-Grand en frappant sur l'épaule du pirate, salut! marin d'eau douce, flibustier de boudoirs!...

— Qu'est-ce à dire? fit Moïse furieux.

— Silence, et écoute. Je te cherchais, je t'ai trouvé, c'est bien heureux, car depuis quelque temps le chef a tellement oublié son vaisseau que la mousse environne sa carène. Je te cherchais pour te demander de la part des frères de la côte, nos amis, si tu es encore leur frère et si les ailes du *Vautour* battent encore à leur service; il se prépare une magnifique expédition, veux-tu en être?

— Qui donc a douté de mon courage alors qu'il s'agit de conquêtes? répondit Moïse, dont les yeux brillèrent tout à coup d'un éclat guerrier.

— Silence, Moïse, et tressaille de joie si tu as encore la valeur que nous te connaissions naguères. Il s'agit de débarquer en masse sur les côtes de la province de Venezuela, de prendre par surprise Maracaybo et de fuir avec nos riches dépouilles vers l'île de la Tortue. Voici les forces que l'Olonais, Michel et moi, nous avons sué sang et eau pour réunir : Le vieux Dupuits nous donne sa frégate *la Poudrière,* montée de trente-cinq hommes et chargée de munitions. — L'Olonais est déjà caché dans les rochers de Maracaybo avec sa troupe forte de quatre-vingts matelots et n'attend qu'un signal pour se montrer. David-le-Flamand nous aide de sa dernière capture faite sur les Espagnols : une frégate de cent quinze hommes et de dix canons. Michel a son brigantin, quatre pièces de douze, deux de vingt-quatre, trente hommes, plus deux lougres montés par vingt hommes chacun; enfin nous comptons sur ton navire de dix canons et de trente matelots : total trois cent trente hommes et vingt-six caronades!... C'est une belle escadre, n'est-il pas vrai, frère? termina Pierre en se frottant les mains, aussi!...

Moïse se sentait revivre à l'énumération de ces forces navales. A la fin du discours de Pierre, ses traits se couvrirent d'une rougeur subite, le teint animé et l'œil flamboyant il tira son poignard et s'écria :

— A quand notre victoire?

— Doucement Moïse; à demain. Tu croises en face de la baie de Maracaybo, nos vaisseaux sont partis hier de Saint-Léon pour rejoindre le tien...

— Oh! merci!... Partons! s'écria-t-il tout à coup.

— Un instant, nous avons un pacte à conclure.

Pierre croisa les bras et adressa d'une voix aigre et haineuse ces paroles à Moïse :

— Moïse aime Jeannie, la fille du consul, et Jeannie aime Moïse, n'est-ce pas? je le sais, mais moi aussi je l'aime! je l'aime d'un amour qui ne sera jamais payé de retour! ah! qu'importe; dussé-je nager dans le sang, je veux que ta Jeannie m'appartienne.

— Misérable! hurla Vauclin en menaçant Pierre.

— Écoute. Voici le pacte que je propose à mon rival; demain nous attaquons Maracaybo, la première chose qui doit décider de la victoire, c'est la mort de Don Vargas...

— Grand Dieu! Don Vargas, le père de Jeannie! pensa Moïse. Pierre continua :

— Nous mettrons le feu à ce palais, le sang coulera sous ces frais ombrages où se perdent maintenant des paroles de joie et d'amour, nous deux seuls, à la tête de notre troupe, nous nous dirigerons ici. Le premier qui saura trouver Jeannie l'enlèvera. Elle lui appartiendra de droit. Ce traité te plaît-il, frère?

Moïse sentait la rage monter à son front, le sang-froid de son rival arrêta sa fureur.

— Non! s'écria-t-il, je ne veux point m'associer à des assassins. Massacrer Vargas et incendier son palais? trahir les lois de la plus sainte hospitalité? non... Pierre, je ne veux pas être votre complice...

— Il le faudra cependant. Chez les frères de la côte, l'hospitalité n'oblige à rien.

— Et qui donc peut m'y forcer?

— J'ai ici vingt hommes déguisés, qui, à mon signal, vont te saisir et te garotter pour te conduire à bord de mon vaisseau. Demain avant l'expédition, pour servir d'exemple, tu seras pendu à la grande vergue, tu seras hué par les tiens et je m'arrangerai pour qu'avant ta mort tu puisses voir Jeannie en ma puissance.

— Horreur! s'écria Moïse exaspéré.

— Eh bien donc, choisis; une mort infamante ou ceci : Jeannie appartiendra au premier de nous deux qui saura l'emporter. Nous partirons à la même heure, et si tu veux, après l'expédition accepter un duel à mort, frappe dans ma main!

Pour toute réponse Vauclin serra la main de son rival avec une rage concentrée, et tous deux se séparèrent avec des pensées de haine et de malheur.

Le jour avait paru, Moïse partit, s'enfonça dans les rochers de Maracaybo, détacha une chaloupe cachée dans les herbes marines et rama vers son vaisseau.

Le lendemain, on partit pour l'expédition.

CHAPITRE VIII.

SUITE.

eurtant les rochers qui parsemaient la côte, les lougres et les chaloupes abordèrent un site sauvage. Les réeifs qui avoisinaient eette côte, l'avaient rendue impratieable aux vaisseaux, et ce ne fut qu'avec les plus grandes précautions que les chaloupes purent être amarrées au rivage.

Le eonsul espagnol de Maracaybo avait autrefois fait plaeer des gardes-côtes sur cette partie déserte, mais toujours on les retrouvait assassinés, et l'horizon montrait au loin les assassins corsaires fuyant à force de rames. Depuis lors les gardes-côtes furent supprimés et la plage resta déserte.

La troupe débarqua et se rangea en bon ordre. Pierre, Moïse et Miehel haranguèrent les leurs avec ces parolcs remuantes de marin, ees phrases grossières et sublimes, ees mots terribles et poignants qui retrempent si bien le eœur du soldat.

Moïse d'un seul bond s'élanea vers la demeure du consul.

— Vargas! Don Vargas sauvez-vous, ils vont venir! au nom du ciel sauvez-vous! s'éeria Moïse en se jetant précipitamment dans le palais du consul, qui se leva tranquillement et lui répondit :

— Don Luiz (e'était le nom sous lequel Moïse s'était donné à connaître au eonsul et à sa fille), fuir devant une poignée de corsaires? vous me connaissez mal, je viens d'envoyer mes gens armés au-devant d'eux. Si cela ne suffit pas, la garnison de Caracas ne peut manquer d'arriver. Demonio! ces brigands trouveront leurs maîtres. Don Luiz je vous laisse le soin de tranquilliser ma femme et ma fille, je vais voir au dehors ee qui se passe, ees satanés pirates ont mis le feu à l'entrepôt, et par le ciel je erois que l'incendie se propage.

Don Vargas sortit.

— Honte et malheur sur moi, pensa Moïse, j'ai été lâche et coupable, je les ai abandonnés! O mon Dieu, pardonnez-moi, mais j'aime Jeannie, j'ai voulu la voir avant de mourir..... Que m'importe leur haine, puisque j'ai son amour? ils vont venir! Pierre que j'ai trompé, Pierre à qui j'avais juré honneur et loyauté... Qu'importe! la mort efface tout!... — Jeannie!...

Effectivement c'était elle, e'était la belle Espagnole qui debout sur le seuil de la porte, pâle, échevelée et chancelante tendit majestueusement son bras vers Moïse et lui dit d'une voix tristement harmonieuse :

— La mort effaee tout exeepté le déshonneur. Moïse tu m'avais trompée, je t'avais pardonné, mais qui done t'a porté à être l'assassin de mon père et de ma mère? ear ee sont tes soldats, tu les as conduits jusqu'iei... Oh! moi je te pardonne sur ce monde, mais ta mère te maudira dans le eiel!

Et en disant ces mots, sa voix s'éteignit, son bras retomba lourdement et Moïse rçeut sur son sein sa bien-aimée suffoquée par les sanglots.

— Jeannie, éeoute-moi. J'étais venu pour te sauver ou mourir avec toi!

— Que dis-tu? mourir avee moi? Oh! e'est une sainte pensée que tu as eue là, ami. Serre-moi contre ton cœur, que je le sente battre auprès du mien!

— Jeannie, entends-tu ces coups de feu, e'est un massacre épouvantable!...

— Tais-toi, ami, tu es beau, tes cheveux sont en désordre aujourd'hui, laisse-moi les arranger, n'allons-nous pas à notre lit de noees sous l'ombrage des aloës et des eaeaotiers, la tombe?

Elle n'était pas folle la pauvre enfant, mais un eommencement de vertige semblait interdire à ses faeultés toutes les sensations qui avaient rapport avec ee qui se passait au dehors. C'est ainsi que les eoups de feu elle ne les entendait pas, que l'incendie ne frappait point sa vue, que toute autre pensée que celle d'amour n'avait en ee moment aeeès ehez elle; c'est ainsi qu'avec ses grands yeux noirs, éperdus et brûlants, elle attaehait sur ceux de son bien-aimé un regard frémissant d'amour et palpitant d'ivresse.

— Jeannie, te dis je, n'entends-tu pas ees eris, ces eoups de feu, le massaere est hideux... Malgré moi je frissonne. Jeannie, oh! que tes yeux sont beaux!... Jeannie n'est-ee pas que tu es belle et que tu m'appartiens?...

— Oui, e'est vrai, répondit la jeune amoureuse, je t'appartiens comme le monde appartient à Dieu et mon Dieu c'est toi. N'est-ee pas que le bonheur n'est nulle part ailleurs qu'iei? Enfant, mets ta tête près de la mienne, que je me rafraîchisse à l'ombre de tes eheveux. Ami, mets ta main sur mon sein, comme il palpite, c'est pour toi qu'il palpite ainsi, pour toi, toujours pour toi! Oh qu'il soit béni le jour où tu m'as apparu! ee jour où je me suis livrée à ton amour parce que quelque chose me disait que mon monde était toi et que je devais appartenir à ce monde. T'en souviens tu, ami, c'était un soir...

Et la rieuse et folle jeune fille roula sa tête sur la poitrine de Moïse, confuse de ce souvenir et honteuse de eette révélation. Ses bras blanes comme le cou des cygnes entrelaçaient son idole eomme si elle avait peur qu'on le lui enlevât, et ses longs cheveux noirs se eonfondaient autour d'elle dans ceux du pirate, ainsi que leurs brûlants embrassements. Oh! e'était un beau groupe que ees deux jeunes gens bienaimés!

Tout à eoup d'affreux hurlements se font entendre. Moïse a deviné, un rapide regard jeté sur la fenêtre lui laisse voir ses compagnons ivres de sang et de earnage, il s'élanee...

— Où vas-tu? dit Jeannie, avec une étrange inflexion de voix.

— Jeannie, je vais mourir! car je suis un lâche et un infâme!

— Tu ne partiras pas, dit-elle en se traînant jusqu'à la porte, tu ne partiras pas!... sa voix avait quelque chose de péniblement aeeentué.

— Arrière femme! ne m'avilis pas davantage!

— Moïse! Moïse! par pitié reste au nom de notre amour!...

— Non, laisse-moi.

— Au nom de ta mère...

— Ma mère me maudirait...

— Eh bien alors, dit Jeannie en se redressant, Moïse, reste ou tue-moi!

Aeeablée par ce dernier effort elle se laisse tomber à terre, un bruit affreux se fait entendre, la flamme pétille autour de la chambre, des eris de victoire retentissent, les esealiers fléehissent sous le poids des hommes qui les montent précipitamment, une voix se fait entendre... Malédietion! e'est celle de Pierre.

— Jeannie, iei, plaee-toi sur ce sopha, du eourage! je suis là pour te défendre dit le pirate qui s'arma de son poignard.

Il la traîne sur le sopha, s'élanee vers la porte, c'est Pierre qui paraît le premier, Moïse reeule vers son amante.

— Te voilà done, traître et parjure! s'éerie Pierre-le-Grand, tu as trahi ton serment, je vais violer le mien. Camarades respectez eette femme, mais feu sur Vauclin! feu sur ce lâche!

Avant que les eoulevrines fussent pointées sur Moïse, il se baissa rapidement vers Jeannie et lui dit :

— Veux-tu mourir?

— Oui! J'ai été heureuse. Donne-moi ta main. Sois béni!

— Pardonne-moi! pauvre femme! tiens, meurs!...

Et le poignard du forban s'enfonça dans eette gorge de lys.

— Eh bien camarades! vous ne tirez pas! je vous attends.

Mais les coulevrines s'étaient baissées d'effroi. Pierre lui-même, ému de voir couler le sang de eette jeune et frêle femme, fit un signe de la main et dit avce désespoir à Moïse :

— Tu l'aimais done bien!

— Regarde, fit le pirate, en montrant le cadavre de la suave Espagnole. Regarde!... il y eut un horrible moment de silence.

— Et maintenant Pierre, eontinua Moïse, en garde; maintenant,

combat à mort jusqu'à ce que la lame de nos poignards se perde dans nos chairs!

— La lutte serait inégale, dit Pierre. D'abord tu es un lâche et moi j'ai fait mes preuves. Ensuite tu as ta main saine et sauve, un Espagnol a brisé la mienne...

Et Pierre montra à Moïse un tronçon mutilé et saignant.

— Vois-tu Moïse, nous sommes perdus, Michel-le-Basque a disparu on ne sait comment, l'Olonais a su regagner les déserts de la côte, la plupart d'entre nous sont tués par les soldats ou mangés par des bêtes féroces, moi, je suis hors de combat et tes habits sont beaux et sans souillure. De cent que nous étions nous sommes restés dix, et nous serons brûlés ou pendus par les Espagnols, leur vengeance sera juste...

Au même instant accourut un pirate.

— Capitaine! capitaine! les chaloupes et les lougres ont été coulés bas par deux navires de guerre ennemis. La *Poudrière* de Dupuits a sauté. Votre frégate, capitaine Pierre, et celle de l'Olonais, ont été coulées bas, le *Vautour*, le vigoureux *Vautour* est traîné à la remorque, et les Espagnols ont mis pied à terre. Capitaine, il faut plier bagage et...

Le pirate n'avait pas achevé qu'une horde de marins portant l'uniforme espagnol s'élança dans la chambre et que leur chef cria aux pirates :

— Rendez-vous !

— Feu! mes amis, cria Pierre, c'est le dernier et à genoux!

Leur feu fut faible, celui de leurs ennemis les acheva, ils tombèrent à genoux, puis.... à terre.

CHAPITRE IX.

LA MORT.

Un arrêt du tribunal de Maracaybo avait décidé que Moïse Vauclin et Pierre-le-Grand, seuls débris des corsaires, seraient brûlés avant la fin du jour sur la principale place de la ville.

La foule était grande et hideuse, semblable à un fleuve bourbeux, elle tourbillonnait au milieu des imprécations de ceux qui avaient souffert de l'expédition. Chacun cherchait à s'approcher du centre de la place au milieu de laquelle s'élevait un bûcher, où étaient plantés deux poteaux. En face de cette torture, on avait construit une espèce de tente défendue de tous côtés par la garnison accourue de Carracas; sous cette tente se trouvaient garottés deux hommes, l'un s'appelait Pierre, l'autre Moïse; le premier était calme, seulement son œil brillant se dirigeait parfois sur son compagnon, et semblait lui reprocher de n'être pas comme lui sanglant et mutilé. Moïse, le regard baissé, était en proie à de douloureuses pensées, sa figure triste et souffrante avait quelque chose de sublime qui ressemblait au martyr. Pierre-le-Grand ne regrettait rien, si ce n'était de ne pouvoir mourir sur l'élément qui avait porté son berceau.

— Moïse, on dirait que tu as peur?

— Non, Pierre, mais j'ai du remords, celui de ne pas avoir combattu avec vous! le ciel qui connaît mon âme doit en avoir pitié, j'ai été coupable par excès d'amour... Pierre, te rappelles-tu, que dans toutes nos autres expéditions j'aie seulement reculé d'un pas devant le danger?... Non, n'est-ce pas. Eh bien! comme je te le disais tout à l'heure, pardonne-moi, car nous sommes en face de la mort, et qu'il ne soit pas dit que deux frères de la côte aient quitté la vie en se maudissant.

— Moïse, je te pardonne.

— Merci Pierre, et moi je te bénis. Si tu as une sœur ou une mère au ciel, elle doit être fière de toi, cette mère ou cette sœur...

Et l'infortuné retomba dans sa rêverie, ses longs cheveux voilèrent son visage penché sur sa poitrine, il semblait causer avec le passé, avec Jeannie!... Tout à coup une voix fraîche se fait entendre, une voix qui a remué l'âme du pirate, une voix qui a arrêté sa respiration, il écoute, il veut s'élancer vers elle!... pauvre corsaire tu es enchaîné! la voix chantait :

L'enfant des mers et des tempêtes
N'a qu'un drapeau
Sur son vaisseau.
Le Dieu qui veille sur nos têtes
Protége aussi
Son front bruni?

La liberté conduit et sa voile et sa rame,
Si l'ennemi paraît, il l'attend à son bord.
Et lorsque dans sa main vient à briser sa lame,
Aux fers de l'esclavage il préfère la mort!

Esclave, lui? jamais, car l'onde est sa patrie,
S'il quitte l'océan c'est pour monter aux cieux,
Aux cieux où l'attendront sa mère et son amie,
Enfant des mers, oh! ferme en paix tes yeux.

L'enfant des mers et des tempêtes
N'a qu'un drapeau
Sur son vaisseau.
Le Dieu qui veille sur nos têtes
Protége aussi
Son front bruni.

C'était comme une consolation divine qui tombait goutte à goutte dans l'âme du corsaire, c'était un voile qu'une main amie semblait jeter devant la mort. Oh! merci, voix harmonieuse et douce, qui que tu sois, que Dieu te récompense, et que la reconnaissance du pirate soit le prix de ta bonne action!

C'était une jeune fille qui cachait ses traits sous la cape d'une vaste mante, et qui marchait silencieusement au milieu de la foule.

— Place à la gentille chanteuse, criait-on.

— Demonio! dit un vieux planteur qui s'approchait d'elle, en réjouissance de cette fête veux-tu venir te rafraîchir à l'ombre de mes aloës et de mes cacaotiers?

— Prends, toute belle, dit un marchand de vin ambulant, bois à la santé du consul et à la mort de ces pirates!

La jeune fille écrasa le verre sous ses pieds, et le marchand vit sous sa cape des yeux brillants le regarder avec haine et mépris.

— Au bûcher! au bûcher! criait le peuple impatienté.

— Attendez que le seigneur Don Vargas soit à sa tribune, répondit une voix.

— C'est juste, attendons! allons la belle, encore une chanson.

— Une chanson!

La jeune fille qui se rapprochait toujours de la tente où se trouvait Moïse, chanta d'une voix plaintive et sonore les couplets suivants :

Un beau vaisseau voguait sur l'onde,
Mais vint un vaisseau plus puissant :
Qui jeta son grapin immonde
Sur le sabord du plus vaillant.
Le capitaine dit au mousse :
« L'esclavage m'attend ce soir;
« La mort me sera bien plus douce,
« Au revoir! »

Le mousse dit au capitaine :
« Je veux venir te voir mourir.
« Hélas, tu vas tomber, beau chêne,
« Le lierre n'a plus qu'à souffrir.
« Il ira croître sur la pierre,
« Où tu priais souvent le soir;
« Tu peux mourir, vaillant corsaire,
« Au revoir! »

Cette voix était celle du dernier mousse du *Vautour*, seul débris des corsaires échappés à la rage des vainqueurs.

L'heure fatale avançait, le peuple, si exigeant lorsque l'on diffère l'exécution de ses plaisirs, remplissait l'air de murmures et

de vociférations, le consul, vêtu de noir, avait pris place à la tribune ; les soldats se préparaient et les bourreaux secouaient leurs torches fumantes.

Pierre-le-Grand d'un pas silencieux se dirigeait vers l'échelle du bûcher. Il y avait tout à l'entour des enfants qui folâtraient, et des jeunes filles qui portaient sur leurs seins des fleurs d'orangers. On voyait aussi des mères de famille qui venaient montrer à leurs enfants comment une existence s'éteignait dans les dernières convulsions de l'agonie, et comment se pratiquait la justice des hommes à l'égard des hommes. Le peuple se ruait pour être plus près de la scène, pour mieux voir ; — pour mieux voir, les plus grands élevaient les plus petits au-dessus d'eux. Quelques-uns étaient parvenus par un étrange moyen à se placer près du bûcher : à leur cou était suspendu un membre quelconque qu'ils avaient enlevé aux corps qui jonchaient les lieux du combat de la veille, ils se lamentaient sur la perte de l'ami ou du parent dont ils portaient, disaient-ils, la sanglante dépouille et suppliaient à grands cris qu'on voulût bien les laisser approcher, afin de jeter la malédiction et l'exécration à la face même de ces pirates. Cette prière était trop juste pour ne point émouvoir, on les laissait passer. — D'autres avaient jugé plus simple de se faire jour au moyen d'un couteau, ceux-là parvenaient plus vite encore, enfin les plus robustes avaient recours à la force des poignets pour obtenir la faveur d'être bien placés. Belle faveur vraiment, belle place que les premières ! le spectacle allait commencer !...

— Eh ! dis donc Pérez, on lui a coupé les cheveux, c'est dommage, cela faisait un beau lion.

— C'est un beau rat, maintenant.

— Mère, je voudrais bien lui jeter ce caillou.

— Jette, ma fille, jette, Dieu t'en récompensera.

Et pendant que la pierre allait frapper Moïse, un bouquet d'oranger, lancé on ne sait d'où, tombait dans ses mains.

— Demonio ! quel est l'infâme qui jette des fleurs à ce brigand ?

Des regards pleins de haine et de fureur cherchaient le coupable, personne n'eut dans l'idée de soupçonner le mousse qui fuyait rapidement vers le rivage.

Moïse et Pierre sont parvenus sur le bûcher, tous deux se sont regardés pour la dernière fois.

— Courage, Pierre, ne vaut-il pas mieux mourir que d'être esclaves ? voyons, camarade, mourons comme nous avons vécu.

Tout à coup une grande lueur se répand sur les assistants et la flamme pétille.

— Vivat ! vivat ! bravo ! à mort le pirate !

— Pierre, entends-tu ces cris, les infâmes !...

— Moïse embrassons-nous, je sens mes pieds qui brûlent...

— Et moi je sens ma main se crisper. Ah ! ce bouquet, dernier souvenir de ma vie et de mes compagnons... là sur mon cœur, la mort l'y viendra chercher, adieu, adieu Pierre, à nous deux l'éternité !...

— Vivat ! vivat ! bravo ! à mort !

Et la flamme était devenue si forte qu'elle touchait les cieux, le bois craquait horriblement, bientôt la force du feu fit éloigner le peuple qui dansait en rond autour de cet autel sanglant, bientôt un affreux pétillement de chair et d'os annonça que les deux pirates brûlaient. Vivat ! vivat ! bravo ! criait-on, et petit à petit le feu diminua, les cris cessèrent, le jour reprit la place que la flamme lui avait ravie, et la ronde infernale qui dansait autour du bûcher s'arrêta.

Le drame était fini.

(La suite prochainement.)

Tout l'épisode de Moïse Vauclin est extrait d'un roman que nous avons publié en 1841. *(Note de l'auteur.)*

RECHERCHES BIOGRAPHIQUES

SUR

TROIS PEINTRES FLAMANDS

DU

XVe ET DU XVIe SIÈCLES.

II. ROGER VAN DER WEYDEN, DE BRUXELLES.

Le deuxième peintre appelé Roger Van der Weyden, est celui qui est connu, d'après Van Mander, sous le nom de Roger Van der Weyden, de Bruxelles. Il est vrai qu'on a essayé récemment de faire disparaître cet artiste de l'histoire de l'art flamand [1]. Mais nous allons voir par des témoignages du XVIe siècle, contemporains de l'époque même où Van Mander place la biographie de ce maître, que le deuxième Roger Van der Weyden est loin d'être une fantastique création sortie du cerveau du poëte de Meulebeke. Je ne saurais assez le répéter, dans tout le cours de son livre, l'écrivain flamand révèle une conscience extrême, une loyauté littéraire qu'on n'a pas le droit de suspecter ; s'il se trompe parfois, il revient de son erreur aussitôt qu'il l'a reconnue, témoin l'appendice qu'il a attaché à la fin de son œuvre et qui se termine par ces paroles destinées à rendre à la fois un témoignage éclatant de la sincérité de sa plume, de la probité de son cœur et de son amour de la vérité :

Menseh faelt, en dwaelt, veel tydt, wat vlyt hy hem aenwendt;
Myn werek is ook niet vry, noch suyver van ghebreken,
Door quaet bericht, oft schrift, iek wil niet vooren spreken
'T Vergryp dat iek beken : maer maken elek bekent[1].

1 Alphonse Wauters, *Messager des sciences historiques*, année 1846, p. 125 et suiv.

1 Van Mander, *libro laudato*, p. 214 verso.

L homme erre et se trompe souvent, quelque zèle qu'il emploie;
Mon œuvre n'est pas non plus libre et pure de défauts
Par suite de mauvais renseignements ou d'écrits erronés; je ne veux pas défendre
L'erreur que je confesse, mais je veux la faire connaître à tout le monde.

Or, voici les détails que Van Mander nous transmet sur le peintre dont je vais maintenant m'occuper : « Parmi les » hommes dignes de renommée dans l'art de la peinture, nous » devons mentionner spécialement et nous garder de passer sous » silence l'excellent Roger Van der Weyden qui, originaire de la » Flandre ou né de parents flamands à Bruxelles, a fait briller de » très-bonne heure, et dès l'aube de notre ère artistique, la » lumière du génie que la nature avait allumée dans son noble » esprit, au grand étonnement et à l'admiration des artistes de » son temps. Car il a considérablement amélioré notre art, en » montrant dans son invention et dans ses œuvres une perfection » plus grande, tant par les poses que par l'ordonnance et par » l'expression des sentiments intimes et des passions des hommes, » la douleur, la colère et la joie, selon les exigences des sujets. » L'Hôtel du magistrat, à Bruxelles, possède de lui, en éternel sou- » venir, quatre tableaux très-célèbres, représentant autant de scènes » qui ont rapport à la justice. Parmi ces pièces, il en est une sur- » tout qui est particulièrement remarquable; on y voit un père » qui, quoique malade et couché sur son lit, coupe la tête à son fils » coupable; la sévérité du père y est exprimée de la manière la plus » saisissante, et il serre les dents, en exécutant son horrible jus- » tice. Ensuite il en est une autre où, pour que la justice soit » maintenue en honneur, on crève un œil à un père et à son fils. » Les deux autres représentent des exemples du même genre, » productions qui sont merveilleuses à voir. Aussi touchèrent- » elles le savant Lampsonius au point qu'il pouvait à peine se dé- » fendre de les regarder constamment, pendant que, dans la salle » où elles se trouvaient, il était occupé, à travailler pour le re- » pos des Pays-Bas à la pacification de Gand; il s'interrompait » fréquemment en disant : « O maître Roger, quel homme tu » as été! » et d'autres paroles de cette nature, bien qu'il fût » chargé d'affaires d'un si haut intérêt. Il y avait aussi de Roger, » dans une église de Louvain, appelée *Notre-Dame-hors-des-Murs*, » une descente de croix, où l'on voyait deux disciples placés sur » des échelles et descendant le corps du Christ dans un linceul; » Joseph d'Arimathie et un autre le recevaient dans leurs bras. » Sous la croix étaient disposées les Maries affligées, qui pleu- » raient, tandis que la Vierge, tombant en défaillance, était sou- » tenue par saint Jean, qui se tenait derrière elle. Cette pièce » capitale de maître Roger ayant été envoyée au roi d'Espagne, » le vaisseau qui la portait fit naufrage; mais elle fut sauvée, et, » comme elle était soigneusement emballée, elle souffrit peu de » dommage et se trouva simplement un peu décollée. A la place » de cette peinture ceux de Louvain en possédaient une copie » qu'ils avaient fait faire par Michel Coxie, ce qui témoigne de » l'excellence de cet ouvrage. Roger avait fait une peinture pour » une reine ou pour quelque grande dame, en payement de la- » quelle il obtint une rente ou dîme de blé. Il amassa une for- » tune considérable, donna de grandes aumônes aux pauvres, et » mourut à l'époque où sévissait la suette, qu'on appelle aussi le » mal anglais, et qui parcourut le pays presque tout entier, enle- » vant plusieurs milliers de gens. Ce fut en l'an 1529, pendant » l'automne [1]. »

Cette notice est un peu moins vague que celle que Van Mander a consacrée au maître qu'il désigne par le nom de Roger de Bruges. Cependant elle présente encore un grand nombre de lacunes, que les recherches infructueusement faites jusqu'à ce jour, ne permettent pas de combler entièrement. Ainsi ni l'année de la naissance de ce peintre, ni le nom du maître qui l'initia à la pratique de l'art, ni les autres détails de sa vie ne nous sont connus.

1 Van Mander, *oper. laud.*, p. 129 verso et 130 recto.

On fixe assez généralement sa naissance à l'an 1480 [1]. Mais j'ignore sur quelle preuve on appuie cette assertion. Probablement a-t-on adopté ce millésime, en prenant pour point de départ l'année 1500, où florissait ce maître, d'après plusieurs écrivains du XVIIe et du XVIIIe siècles qui se sont successivement copiés les uns les autres [2]. Malheureusement nous manquons de lumières pour éclaircir ce point; car nous ne possédons guère de tableaux où le nom de Roger Van der Weyden se trouve accompagné de dates qui puissent nous guider dans nos conjectures. Il est vrai que le triptyque qui orne le musée de Berlin, porte le millésime de 1488; mais l'authenticité de cette date est révoquée en doute par deux auteurs profondément versés dans l'histoire de l'art flamand [3]. Prendre pour point de départ le style et le caractère des ouvrages de Roger de Bruxelles, ce serait s'exposer à de graves erreurs. Car il est arrivé dans la famille de Van der Weyden (ce qui arrive, du reste, dans presque toutes les familles où l'art est pratiqué de père en fils), que les traditions s'y sont maintenues presque intactes et que la manière de sentir de l'aïeul a été transmise au petit-fils sans avoir été notablement altérée, comme nous le prouve la comparaison des œuvres de Roger de Bruges et du seul tableau de son petit fils Goswin que nous connaissions en Belgique.

Aussi admettons, faute de mieux, l'année 1480 pour celle de la naissance de Roger de Bruxelles.

S'il m'était permis de former une conjecture, je dirais volontiers que ce maître fut le frère et le disciple de Goswin Van der Weyden. En effet, celui-ci, ayant atteint en 1535 l'âge de soixante-dix ans, comme nous l'atteste l'inscription tracée autrefois sur le tableau de Tongerloo [4], a dû naître par conséquent en 1465. Placé plus près de son aïeul, ce Roger de Bruges qui fut un des élèves les plus célèbres de Van Eyck, il dut recueillir, avant Roger de Bruxelles, l'héritage plus complet des traditions de famille, et c'est probablement de sa main que ce dernier les a reçues. Quoi qu'il en soit, Roger de Bruxelles marcha directement dans la voie tracée par son homonyme de Bruges. Comme il fleurit vers l'an 1500, d'après les témoignages que j'ai cités, nous pouvons reporter aux environs de cette époque les quatre tableaux qui ornaient autrefois l'hôtel de ville de Bruxelles. Ces ouvrages fondèrent, dès le premier quart du XVIe siècle, la réputation de Roger et le firent ranger parmi les maîtres les plus célèbres qui honoraient alors la peinture flamande. Albert Dürer, les admire et les mentionne en ces termes dans le journal du voyage qu'il fit au Pays-Bas, en 1520 : « *Ich hab gesehen zu Prüs-* » *sel im Rathhaus in der gulden Kammer, die 4 gemalten materien,* » *die der gross Meister Rudier gemacht hat. J'ai vu à Bruxelles,* » *en l'hôtel du conseil, dans la chambre d'or, les quatre tableaux* » *que le grand maître Roger a peints* [5]. » Plus tard, Guichardin cita ces pages glorieuses, en proclamant Van der Weyden le successeur de Jean et d'Hubert Van Eyck en talent et en renommée [6]. Nous savons par Mander avec quelle admiration Lampsonius les regarda. Bergeron, qui visita Bruxelles en 1617, en fait également mention en parlant de l'hôtel de ville [7]; mais vers la

1 Descamps, *la Vie des peintres flamands*, etc. tom. I, pages 33 et 34; Fussli, *Algemeines Kunstler-Lexicon*, tom. II, p. 719; Balkema, *Biographie des peintres flamands et hollandais*, p. 352; et d'autres.

2 Bottari, *Note alle vite del Vasari*, tom. II, 2e partie, p. 457 : « *Fiori Ruggieri circa al* 1500; Baldinucci, *Delle notizie de' professori del disegno*, tom. IV, p. 73 : « *Fiorira del* 1500. »

3 Passavant, *Messager des sciences historiques de Gand*, année 1842, p. 229; Waagen, *Verzeichniss der Gemälde sammlung des Koeniglichen Museums in Berlin, II Abth.*, 2e classe, n° 19, pages 166 et 167.

4 *Voir* ci-dessus, p. 106, 1re colonne.

5 Albrecht Durer's *Reliquien*, p. 88.

6 « *A Giovanne e a Huberto successe nella virtue nella fama Ruggieri Vander* » *Weiden di Bruxelles, il quale fra le altre cose fece le quattro deguissime ta-* » *vole d' ammiranda historia*, etc. » Guicciardini, *Descrittione di tutti Paesi Bassi, Anversa*, 1588, p. 128.

7 *Relations inédites de voyages en Belgique*, article de M. Gachard, Revue de Bruxelles, cahier du mois de mars 1839, p. 37.

fin du XVIIe siècle, elles disparurent, sans que l'on sache ce qu'elles sont devenues. On conjecture avec beaucoup de fondement qu'elles furent détruites pendant le bombardement que les Français firent essuyer à la capitale du Brabant en 1695 [1]. Les sujets de ces quatre peintures étaient puisés dans l'histoire ou dans les légendes et destinés à montrer sans cesse aux yeux des gardiens de la loi de graves et sévères exemples de justice. Van Mander n'en mentionne que deux. Baldinucci [2] et l'auteur du *Felicissimo Viage* [3] en décrivent également une partie.

Je vais indiquer ici les différentes compositions d'après ces deux sources. Le premier tableau représentait l'histoire de Saleucus, législateur des Locriens, dont le fils, convaincu d'adultère, fut condamné à être aveuglé; le sénat ayant intercédé en faveur du condamné, le père se laissa fléchir ; mais, voulant que la justice eût son cours, il se fit crever un œil et en fit crever un à son fils. Sur le deuxième panneau on voyait l'histoire d'Archambault, comte de Purban. Un jour, ce seigneur étant malade, son neveu tenta de déshonorer une femme. Le coupable fut aussitôt saisi par ordre du comte, jugé et condamné à mort; mais celui qui fut chargé de faire exécuter la sentence laissa échapper le jeune homme, qui revint quelques jours après, espérant que son oncle lui pardonnerait. Il entra dans la chambre du malade qui, feignant de lui faire grâce, le pria de s'approcher de son lit, le saisit et lui coupa la gorge. Tel était le moment choisi par le peintre. L'histoire d'Archambault était divisée en deux parties, dont la seconde représentait le moment où ce seigneur, étant près de mourir et un évêque, son confesseur, lui ayant refusé la communion parce qu'il ne témoignait aucun repentir de l'acte qu'il venait de commettre, ouvrait la bouche et montrait au prélat une hostie qu'il avait reçue miraculeusement. Le troisième panneau se composait également de deux scènes, dont l'une représentait l'empereur Trajan arrêtant la marche de son armée pour recevoir la plainte d'une veuve qui lui demandait justice du meurtre de son fils; et l'autre, la punition du meurtrier. Enfin, dans la quatrième composition, double aussi, on voyait, d'un côté, le pape Grégoire le Grand suppliant Dieu de sauver l'âme de Trajan ; et, de l'autre, le même pontife qui, après avoir ouvert le tombeau de ce prince, renommé par sa justice, y trouve entièrement intacte sa langue qui n'avait jamais prononcé que des sentences équitables.

Telles étaient les quatre scènes que Roger avait figurées dans la salle du conseil du magistrat de Bruxelles.

Au moment où Albert Dürer visita nos provinces, Van der Weyden n'était probablement ni à Bruxelles, ni peut-être même dans le pays; car nous ne trouvons dans le journal du voyage de l'artiste de Nuremberg aucun passage où il soit fait mention de Roger ou de Goswin.

Si Guichardin s'appuie sur ces productions pour proclamer notre peintre le successeur des frères Van Eyck [4], Opmeer copie à peu près les paroles de l'écrivain italien à propos du tableau que Roger peignit pour la chapelle de Notre-Dame à Louvain [5], et que la reine Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas (1531-1555), n'obtint qu'à force de prières et d'argent pour l'envoyer en Espagne, ainsi que Van Mander nous l'a déjà dit. Cet ouvrage malheureusement a disparu, à moins que ce ne soit celui qui, placé aujourd'hui au musée de Berlin, est attribué à ce maître [1] et auquel servit la tête d'étude que l'on voit au musée royal de Bruxelles [2].

L'église de Saint-Pierre à Louvain possède un triptyque ancien qui représente la descente de la croix et qui orne la chapelle de la communion. Passavant l'attribue à notre artiste, tout en y reconnaissant la première manière du maître [3]. Le style des draperies des deux saints qui accompagnent les donateurs m'a paru trahir l'étude des peintres italiens, et peut-être pourrait-on, en examinant à ce point de vue les différents tableaux de Roger qui sont authentiquement connus, en tirer quelques conjectures au sujet de l'école à laquelle il s'est particulièrement adressé en Italie.

Comme nous venons de le voir, nous ne possédons jusqu'ici aucun détail biographique bien positif sur ce maître. En 1528 seulement une date longtemps inconnue se présente. Je l'ai puisée dans le registre de la corporation de Saint-Luc, déposé aux archives de l'académie d'Anvers. On y lit ce qui suit :

« *Doen men screef djaer Ons Heren MCCCCC en XXVIII,*
» *waren dekens en regeerders van sinte Lucas Gulde Jan Van Hons-*
» *sem en Henderick Van Wuelewe.*
» *Dit zyn de vrymeestres die zy ontvangen hebben in dit jaer :*
. . . . . .
» *n°* 18. *Rogier Van der Weyden, scilder.* »

L'année suivante il mourut, comme le témoignage de Van Mander nous l'apprend. Ce fut probablement à Anvers, puisqu'il s'y était fait affilier à la corporation de Saint-Luc, et qu'il devait, par conséquent, avoir établi son domicile dans cette ville, où l'avait appelé probablement Goswin Van der Weyden, qui s'y était fixé depuis longtemps. Un écrivain du siècle dernier avance à tort qu'il vivait encore vers l'an 1550 et que c'est pour lui que fut écrite l'épitaphe de Roger de Bruges [4].

Les vers que Lampsonius fit graver, pendant la seconde moitié du XVIe siècle, sous le portrait de notre artiste, prouvent à la fois la grande fécondité de son génie, la richesse de son pinceau et sa pieuse charité [5].

Nous croyons devoir les transcrire ici :

Non tibi sit laudi, quod multa et pulchra, Rogere,
Pinxisti, ut poterant tempora ferre tua,
Digna tamen, nostro quicunque est tempore, pictor,
Ad quæ, si sapiat, respicere usquè valet :
Testes picturæ, quæ Bruxellense tribunal
De recto Themidis cedere calle vetant :
Quam, tua de partis pingendo extrema voluntas
Perpetua est inopum quod medicina fami.
Illa reliquisti terris jam proxima morti,
Hæc monumenta prolo non moritura micant.

Peut-être pourrait-on prendre le septième et le huitième vers pour point de départ à des recherches à faire dans les archives des établissements de bienfaisance à Bruxelles et à Anvers. Il serait possible qu'on y découvrît quelque trace de l'acte dans lequel Van der Weyden consigna ses charitables dispositions en faveur des pauvres.

Je ne crois pas devoir insister ici sur l'erreur commise par Christyn, d'après qui Roger Van der Weyden aurait peint, vers l'an 1550, les vitraux qui ornent la chapelle du Saint-Sacre-

1 Alph. Wauters, *Messager des sciences historiques de Gand,* année 1846, p. 133.

2 *Delle notizie de' professori del disegno,* tom. IV, pages 74, 75 et 76.

3 *El felicissimo viage*, lib. III, p. 91 verso. — *Histoire de la ville de Bruxelles,* par Henne et Wauters, etc., tom. III, p. 46.

4 *Voir* ci-dessus, p. 118, 2e col., note 6.

5 « *Secutus hos* (les frères Van Eyck) *est etiàm Rogerus Weidanus Bruxel-*
» *lensis, cujus tabulam sibi usquè placentem Maria Hungariæ regina, precibus*
» *ac pretio comparavit Lovanii ab œdituis sacelli dolorum Virginis transmisit-*
» *que in Hispaniam.* » Opmeer. *Opus chronographicum orbis universi, etc.,* tom. I, p. 406, 2e col.

1 Passavant, *Messager des sciences historiques de Gand,* année 1842, p. 229. Waagen, *Verzeichniss der Gemaelde Sammlung des Koeniglichen Museums in Berlin,* 2e Abth., 1re classe, n° 19, p. 166.

2 *Catalogue du musée royal de Belgique,* édition de 1844, page 106, n° 346.

3 *Messager des sciences historiques de Gand,* année 1842, pages 229 et 230.

4 Christyn, *Basilica Bruxellensis,* p. 130.

5 *Pictorum aliquot celebrium Germaniæ inferioris effigies, unâ cum doctissimi Dom. Lampsonii elogiis,* Antverpiæ, 1572.

ment à Bruxelles. Cette erreur a été suffisamment réfutée depuis le siècle dernier [1].

III. GOSWIN VAN DER WEYDEN.

Le peintre est totalement inconnu à tous les biographes qui se sont occupés des maîtres de l'école flamande. M. le baron de Reiffenberg, dont on est sûr de trouver le nom partout où il y a quelque recherche à faire qui puisse enrichir l'histoire des arts et des lettres belges, appela le premier l'attention sur cet artiste [2]. Cependant, il y a sept ans à peine, le nom de Goswin Van der Weyden était encore enveloppé de si épaisses ténèbres que le savant archiviste d'Anvers le confondait avec Roger de Bruxelles et faisait promouvoir celui-ci à la dignité de doyen de la corporation de Saint-Luc en 1530, dignité à laquelle Goswin fut appelé la même année [3]. Mais peu à peu les lumières se rassemblent et le jour se fait. Je vous ai cité l'inscription du tableau peint par ce maître pour l'abbaye de Tongerloo en 1535. Les quelques lignes dont elle se compose nous apprennent plusieurs faits importants. Elles nous disent que Goswin Van der Weyden naquit en 1465, qu'il était petit-fils de Roger de Bruges, surnommé l'Apelle de son temps, et qu'il peignit lui-même son portrait dans ce tableau. A ces indications, je joindrai les suivantes que j'ai puisées dans le registre de Saint-Luc aux archives de l'académie d'Anvers :

En l'an 1503, Goswin Van der Weyden est cité comme maître peintre, et il admet dans son atelier, en qualité d'élève, Peerken Bovelant ;

En 1504 il reçoit comme élève Simon Portugaloys ;

En 1507, Aerdt Van der Vekene ;

En 1512, Neelken Van Berghen et Frans Dreyselere ;

En 1513, Inghels Ingelssone ;

En 1517, Hennen Simons.

Il remplit deux fois les fonctions de doyen de la corporation de Saint-Luc, en 1514, avec Cornille Markeseel, et en 1530 avec Gérard Bufken, batteur d'or.

Il peignait encore en 1535, comme nous l'avons vu. Le tableau qui portait autrefois l'inscription citée par le chanoine Heylen, orne aujourd'hui le musée royal de Bruxelles. Il a été acheté en 1844, sans que personne en connût l'auteur, et provient de la famille de M. Lucq qui possédait la maison de refuge de Tongerloo, place de la Chancellerie, à Bruxelles, à l'entrée de la rue du Crombras, où furent transportés à l'époque de l'invasion française, plusieurs peintures et autres objets précieux qui appartenaient à cette abbaye et à celle de Saint-Michel d'Anvers. Ces ouvrages restèrent longtemps abandonnés dans une remise, ce qui nous explique l'état de dégradation où l'œuvre de Goswin se trouve.

Ce triptyque est, je le pense du moins, la seule composition de ce maître qui nous soit positivement connue. Elle pourra servir de point de comparaison pour faire reconnaître plusieurs tableaux qui vous ont frappé dans le long voyage que vous venez de faire pour la révision de votre Histoire de la peinture flamande et allemande. Ces tableaux, comme vous me l'avez dit, ont le plus grand rapport avec celui de Goswin Van der Weyden que j'ai eu la satisfaction de vous signaler au Musée de Bruxelles.

Je ne me suis pas occupé, dans cette lettre, de dresser une liste des ouvrages dus au pinceau des trois maîtres du nom de Van der Weyden. Je vous laisse ce soin, à vous, mon savant ami, qui êtes un des hommes à qui l'histoire de l'art flamand doit le plus de reconnaissance, et qui répandrez enfin sur nos peintres du XVe et du XVIe siècles une lumière nouvelle et impatiemment attendue. J'ai voulu me borner simplement à fournir quelques renseignements inédits sur la biographie encore si obscure de trois de ces artistes.

ANDRÉ VAN HASSELT.

1 CHRISTYN, *Basilica Bruxellensis, Malines,* 1743, p. 64 : « Nec parvum ornamentum sacello huic adferunt fenestræ vitricae versus cœmiterium à magistro Rogerio, famosissimo Bruxellensi pictore, delineatæ. » ROMBAUD, *Bruxelles illustrée,* tom. I, p. 152 et 153 ; ALPHONSE WAUTERS, *Messager des sciences historiques,* année 1846, p. 143.

2 *De la Peinture sur verre aux Pays-Bas,* Nouveaux Mémoires de l'Académie de Bruxelles, tom. VII, p. 48.

3 *Albrecht Durer in de Nederlanden,* etc., uitgegeven door Fred. Veruchte, p. 47.

Jacques de Liesveldt,

IMPRIMEUR ANVERSOIS.

1494.

La famille de LIESVELDT paraît avoir exercé l'art de la typographie avec distinction dès l'année 1494. En effet on trouve un certain ADRIEN LIESVELDT sur la liste des imprimeurs d'Anvers. Il mit au jour, en 1494, *Horarium ecclesiæ Leodiensis,* 1494, 22 *junii,* in-8°.

En 1526, JACOB VAN LIESVELDT. Liesvelt, fut reçu maître imprimeur. Il fut décapité en 1545, pour avoir imprimé en 1542 la Bible protestante en flamand.

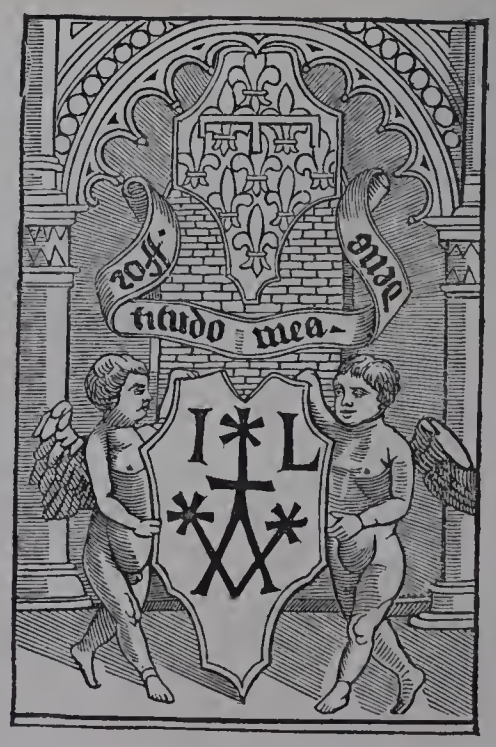
En 1563 figure sur les mêmes listes le nommé JOANNES LIESVELT.

Enfin, JACQUES DE LIESVELDT, imprimeur anversois, qui demeurait *sur le pont de Chambre, à l'Escu d'Artoys.*

Son nom et sa marque se trouvent sur une édition du Nouveau Testament, intitulée : *Nouveau Testament de Nostre Saulueur Jesu-Christ, translate selon le vray text en franchois,* petit in-12 goth. figures en bois, avec cette souscription : *Imprime en Anvers sur le pont de Chambre a Lescu d'Artoys, par moy Jacques de Liesueldt. Lan mil cinq cens et XLJJJJ* (1544); et au verso du dernier feuillet, la marque que nous reproduisons ici :

Sous un portique, un écusson chargé de neuf fleurs de lis, 1, 2, 3, 2, 1. Au lambel de trois pendants, et avec cette devise sur une banderolle : **Fortitudo mea Deus**. Au-dessous, un second écusson, avec le monogramme de l'imprimeur soutenu par deux enfants ailés. 1544.

(Voir l'annuaire de la Bibliothèque Royale, années 1846-47, par M. le baron de Reiffenberg.)



BEAUX-ARTS.

OBSERVATIONS

SUR LE COLORIS.

PREMIER ARTICLE.

e coloris a sa poétique ; il ajoute à l'expression, et quelquefois il est l'expression même.

Le coloris est, après le dessin et le clair-obscur, la partie essentielle de la peinture. C'est l'art par lequel le peintre donne à ses tableaux la couleur naturelle à chacun des objets qu'ils représentent. Le coloris diffère du clair-obscur, mais il en dépend essentiellement ; c'est-à-dire qu'un peintre peut exceller dans le clair-obscur sans être parfait coloriste ; mais il ne peut être parfait coloriste s'il ne possède la science du clair-obscur. En effet, quand il posséderait le talent de rendre exactement la couleur des chairs ou des étoffes, il ne produirait qu'un effet peu naturel, s'il ne savait pas donner à chaque partie de ces chairs ou de ces étoffes la nuance qu'elle reçoit du jour et de la distance sous lesquelles elle est vue dans son tableau.

On peut donner des règles pour le dessin et la composition ; il n'en est qu'une pour le coloris : elle consiste à rendre, aussi exactement qu'il soit possible de le faire, les couleurs des objets naturels en suivant le degré d'éloignement et l'effet que produit sur ces objets le plus ou moins de lumière, dans le lieu où le peintre les pose.

Cette règle devient impraticable pour qui n'a pas l'œil bon et juste ; car la justesse de l'œil est aussi essentielle au coloriste, que celle de l'oreille l'est au musicien. Ainsi, on voit que deux choses sont nécessaires au coloris : l'imitation de la couleur locale et l'observation des principes du clair-obscur.

Cette partie importante de la peinture comprend encore la connaissance des couleurs particulières ; celle de leurs sympathies, de leurs antipathies, et enfin, celle de l'effet qui résulte de leur mélange, de leur éloignement ou de leur rapprochement. Je m'explique : il est certain que le blanc, le noir, le vert, le bleu, etc., purs et sans mélange, étendus sur une surface plane, ne peuvent représenter aucun objet que cette surface même, blanche, noire, verte, bleue, etc., et ne peuvent donner l'image d'aucune autre forme.

Or, la couleur locale d'un objet étant celle qui a rapport non-seulement à cet objet, mais encore à l'aspect particulier qu'il présente, selon le lieu qu'il occupe ; comme on ne peut présenter cet aspect par aucune couleur naturelle sans mélange, il en résulte que le premier but du coloriste est de présenter 1° la couleur de l'objet par celle qui lui est propre ; 2° l'aspect de cet objet par le mélange de cette couleur avec une autre.

Il résulte encore de tout cela que le peintre emploie rarement les couleurs naturelles dans ses ouvrages, mais qu'il se sert seulement de ces couleurs pour en composer d'artificielles, afin d'imiter les couleurs des objets de la nature. En voilà assez pour que l'on ne confonde pas la couleur qui n'est autre chose que du blanc, du bleu, du jaune, etc., avec le coloris qui est le mélange plus ou moins heureux de plusieurs de ces couleurs.

De ce qui vient d'être dit, on concluera que ce n'est qu'avec des couleurs artificielles qu'il est possible au peintre d'imiter les couleurs naturelles, et il est constant que, sans le noir, par exemple, il lui serait impossible de représenter en relief un objet blanc, parce que tout objet a 1° sa couleur vraie ; 2° sa couleur réfléchie ; 3° la couleur de la lumière, couleur qui ne peut exister indépendamment de celle de l'ombre.

Le coloris ajoute à l'expression ; il est quelquefois l'expression même.

Sans doute c'est le dessin qui donne aux formes corporelles, l'expression des sentiments de l'âme ; c'est lui qui gonfle, détend, relâche les muscles, selon l'inspiration des passions violentes ou douces, tristes ou gaies, etc. ; mais combien le coloris n'ajoute-t-il pas de force, d'énergie ou de charme à l'expression caractérisée par le dessin ! S'il est vrai, comme on peut le supposer d'après les historiens, que les Grecs n'avaient pas une grande intelligence du clair-obscur, toute l'ethnographie de leurs tableaux ne pouvait consister que dans les passions exprimées par le dessin, et par un coloris imparfait. Cependant, quelqu'imparfait qu'il fût chez eux, ce coloris ajoutait beaucoup à l'expression du sentiment, et quelquefois même il en était la seule expression possible pour eux. En voici une preuve que je tire des ouvrages d'un des plus savants et des plus judicieux antiquaires du siècle dernier. Il s'agit du tableau où Polygnote avait représenté la *Prise de Troie ;* et voici ce que de Paw dit à cet égard, t. VII, p. 62 et 63, édition de Bastien.

« Cet événement (la *Prise de Troie*) renfermait tant de circonstances intéressantes, et tant de situations terribles, qu'il paraissait presque impossible de les combiner ou de les réunir : mais de tels obstacles n'étaient point capables d'enchaîner l'enthousiasme d'un artiste tel que Polygnote ; il fit paraître dans un même cadre au delà de quatre-vingts personnages, et s'éleva, comme par prestige, à de si hautes conceptions et à de si sublimes idées, qu'elles remplissent encore notre âme d'étonnement. Il entreprit même de peindre l'action la plus difficile qui se soit jamais offerte à l'imagination du dessinateur, mais qui était malheureusement alors une action très-ordinaire dans les villes prises d'assaut ; enfin, Polygnote osa représenter la fille de Priam au moment même où elle venait d'être violée par Ajax, dans le temple de Minerve. Un voile couvrait en partie le visage de cette captive infortunée ; mais on distinguait au travers de ce voile même la rougeur de son front, et tous les symptômes de la pudeur outragée par la brutalité de ce brigand, qu'on nommait un héros. »

Le coloris, comme je l'ai dit, peut être indépendant de l'effet du clair-obscur ; mais il paraît presque toujours en être la conséquence. Dans l'art de peindre, le coloris a son génie particulier ; il a aussi son originalité et sa singularité. Ses principales qualités sont d'être vrai, expressif et poétique : il peut être vrai, indépendamment des autres qualités essentielles.

Par exemple, le coloris de Philippe de Champagne est vrai, mais il n'est ni expressif ni poétique. Les productions de ce grand artiste, sous le rapport du coloris, peuvent être considérées comme un miroir qui réfléchit dans toute leur simplicité les objets que la nature présente. On pourrait en dire autant des tableaux de David ; mais ce restaurateur de la peinture a tant d'élévation, de science et de pureté dans le dessin, tant d'art et de goût dans le choix des expressions et des formes, tant de supériorité dans les autres parties, que son coloris n'a besoin que de vérité.

Expression et *poétique* sont, dans l'art du coloris, des termes presque toujours synonymes, puisque le coloris d'un tableau n'est point expressif s'il n'est poétique, ni poétique s'il n'est expressif. Quand le coloris est en rapport parfait avec le sujet traité par le peintre, il se lie naturellement avec ce qui a rapport à la composition, et devient partie intégrante de ce

qui s'appelle *génie*. Le coloris du *Déluge* de Poussin est en même temps vrai, expressif ou poétique. La belle *Descente de croix* de Rubens, son célèbre tableau de l'*Adoration des Mages*, celui de l'*Assomption de la Vierge*, et la *Cruauté de Tomyris exercée envers Cyrus*[1], montrent de grandes perfections dans la poétique du coloris. Ces productions de Rubens que je viens de citer, marchent de pair avec les beaux tableaux de Titien et de Paul Véronèse.

L'art du coloris a aussi, comme je l'ai dit, son originalité et sa singularité. Ces grands éclats de lumière, si remarquables dans les peintures de Caravage et de Féty, n'ont-ils pas le caractère de l'*originalité*, aussi bien que dans le système adopté par Rembrandt, et les pastiches de David Téniers, qui avait le talent d'imiter le faire et le coloris de tous les peintres?

Enfin, la *singularité* ne se fait-elle pas remarquer dans les tableaux de Tiepolo, de Diétrick, de Frank de Liége, et plus particulièrement dans les peintures des Anglais. L'expression à part, ne trouverons nous pas aussi de la singularité, dans le coloris du *Massacre des habitants de Chio* par M. Delacroix?

Indépendamment du génie et des dispositions naturelles, on peut entendre parfaitement le coloris, parce que cet art, quoique ayant peu de règles écrites, en a cependant de certaines, qui, comme je l'ai dit, tirent leurs principes d'une judicieuse observation de la nature et de la science du clair-obscur. Tous les Vénitiens qui ont pratiqué la peinture ont excellé dans l'art du coloris, sans avoir le coup-d'œil et le génie du Titien. On peut en dire autant des peintres flamands, qui ont eu Rubens pour chef. Ils ont eu un goût très-sûr dans l'imitation de la nature, sous le rapport du coloris, surtout ceux qui ont été persuadés que, dans aucune partie de la peinture, la nature n'est pas toujours bonne à imiter telle qu'elle se présente; et qu'il faut, sous le rapport du coloris, comme sous celui du dessin, savoir faire un choix judicieux. Les peintres espagnols ont été coloristes, parce qu'ils ont étudié Titien à Venise, et qu'ils ont eu alternativement pour maîtres Rubens et Vandyck. Quelques peintres anglais ont conservé certaines réminiscences des principes de Vandyck, qui a longtemps séjourné en Angleterre; mais il faut remarquer que presque jamais dans les ouvrages de ceux-ci, l'art du coloris ne se montre avec tout son éclat; et que presque toujours, il y présente le triste aspect d'une fleur étiolée.

Il paraît certain que l'art du coloris ne fut porté en Espagne, à toute la perfection où il est parvenu, que vers la fin du seizième siècle. On voit par ce qu'on vient de lire, que les peintres espagnols ne sont parvenus à donner à leur coloris un haut degré de beauté et d'expression, qu'en étudiant et en imitant les procédés introduits par les grands maîtres dans les écoles de Venise et de Flandre; et l'on doit conclure de cette observation, que l'art du coloris peut, aussi bien que la science du clair-obscur, se réduire à une théorie certaine et à un mode de pratique fixe. Les plus célèbres peintres espagnols qui ont été grands coloristes sont : Velasquez, né à Séville en 1509; Pierre de Moya, né à Grenade, en 1610; Esteban Murillo, plus connu sous le nom de *Murillos*, né à Séville en 1618

Il y aurait présomption à dire que les Français ont parfaitement entendu l'art du coloris; mais ils se sont attachés à d'autres parties non moins essentielles dans la pratique. Le génie des grandes conceptions, la science du dessin, le talent de bien peindre, celui de bien manipuler la couleur, ont été leur partage; et si Louis XIV dans sa munificence pour les arts, eût fondé à Venise et en Flandre une école semblable à celle qu'il établit à Rome pour perfectionner les élèves dans l'étude de la peinture, la France aurait eu sans doute d'aussi grands coloristes que ceux d'autres nations européennes; car je crois avoir suffisamment indiqué que l'art du coloris, réduit à des principes certains, peut se démontrer et s'enseigner dans les écoles, aussi bien que celui du dessin, et surtout celui du clair-obscur dont on ne peut le séparer.

L'école vénitienne est incontestablement la première pour l'art du coloris. Titien, né en 1477, à Cadore dans le Frioul, perfectionna les principes que Jean Bellino avait enseignés avant lui et qui en fut le fondateur. Titien créa à la fois l'art du clair-obscur et celui du coloris; j'ose dire même qu'il n'aurait jamais porté le second à un si haut point de perfection, s'il n'avait pas possédé parfaitement le premier. Quelle douceur dans les contours de ses figures! Il les fondait tellement sur les bords, qu'elles ne produisent à l'œil la forme d'un corps que par la perspective aérienne, et à la distance où doit se tenir le spectateur pour examiner le tableau. Que de vigueur et à la fois que de finesse dans les ombres! surtout que de pureté et d'harmonie dans l'entente générale et dans le coloris de ses tableaux! Titien savait tellement la valeur de la lumière, et l'effet que doit produire un corps posé près d'un autre corps, et celui d'un ton placé à côté d'un autre ton; enfin, il rendait la nature avec tant de magie, qu'il nous fait oublier que ses productions sont de la peinture. Voyez au Musée : *Jésus couronné d'épines, Jésus au tombeau* et les *Disciples d'Emaüs*.

En copiant plusieurs tableaux de Titien, dans la galerie d'Orléans, j'ai été à même d'étudier la manière de peindre de ce grand maître. J'ai remarqué qu'il employait des toiles ou des panneaux imprimés en blanc et qu'il ébauchait ses tableaux très-solidement en mettant beaucoup de couleur, qu'il tenait brillante et le plus claire possible. Il donnait à ses ombres la valeur de la lumière, parce qu'il ne considérait l'ombre que comme un accident; il revenait ensuite sur cette préparation avec des couleurs légères, fraîches pour la lumière et plus foncées pour l'ombre : c'est cette manière que l'on appelle peindre par glacis. Jamais Titien n'a posé sur ses tableaux un ton crû, entier ou isolé d'un autre ton; et ses couleurs sont tellement fondues et amalgamées, qu'au premier aperçu, on ne voit dans ses ouvrages qu'une masse d'harmonie.

Ce peintre justement célèbre avait un art particulier pour rendre les étoffes, et j'ai observé qu'il les peignait d'abord en blanc ou en jaune, et qu'il les préparait ainsi à recevoir la teinte colorante dont il avait besoin pour l'effet général de son tableau : je veux dire que Titien préparait ses draperies en jaune pour les faire rouges ou vertes, en blanc pour les faire bleues ou violettes; il passait par-dessus des couleurs transparentes, étendues d'huile très-épurée, et propres à colorer en rouge, en vert ou en bleu. Les rouges des carnations, ainsi que les touches vigoureuses et les glacis, étaient les derniers tons qu'il posait. Cette excellente méthode fut le résultat de l'observation. Titien étudiait continuellement la nature, et elle va servir d'autorité à ce que je viens de dire de sa manière de peindre les draperies. N'observe-t-on pas que la plupart des fruits commencent par être blancs, avant d'arriver à la couleur qu'ils doivent avoir? Ils passent ensuite à la couleur verte, puis au jaune et enfin au rouge. La pêche, l'abricot, la prune, et principalement la pomme d'apis, qui est d'un rouge très éclatant, en sont des exemples. Les Vénitiens peignaient la nature d'après elle-même; les Hollandais et les Flamands la peignaient à travers une glace.

Le chevalier A. L.

[1] Ce magnifique tableau faisait partie de la riche galerie d'Orléans; depuis il a été vu dans la collection de mesdames Defrainays, à Saint-Maur et à Paris.

ENCORE L'ÉCOLE DE BRUXELLES

ET L'ÉCOLE D'ANVERS!

ous avons déjà blâmé et nous ne cesserons de déplorer ce fatal antagonisme qui divise nos deux écoles de peinture, ou plutôt, nos deux *Académies*, — car tout le motif de l'animosité qui règne entre Anvers et Bruxelles, n'est autre que celui qui résulte de la rivalité des deux *enseignements*. Nous pourrions réduire la question à quelques noms propres, mais nous ne voulons pas aborder les personnalités. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que la querelle est parfaitement ridicule et que nous considérons comme coupables les feuilles qui entretiennent ces haines et ces divisions. S'il s'agissait de deux principes, passe encore! Mais il ne s'agit que de deux individualités qui toutes deux veulent conduire l'école au même but par des moyens différents. A Anvers on crie par dessus les toits que l'on suit les traces de l'école de Rubens, et que *hors de cette voie il n'y a point de salut;* à Bruxelles, au contraire, on marche sur les talons de Raphaël et on pré-

tend qu'il n'y a pas d'autre manière d'arriver à la postérité. Tous ces gens là finiront par se rencontrer un jour au *Panthéon* — quand il y aura un Panthéon à Bruxelles, — et ils seront les premiers à s'embrasser, à se serrer la main et à se féliciter réciproquement d'être arrivés au même carrefour par des chemins détournés.

Le résultat de toutes ces discussions d'écoles sont donc parfaitement oiseuses. Dans l'un comme dans l'autre camp il y a des hommes de mérite, des capitaines et des sous-officiers distingués, il serait donc beaucoup plus utile, selon nous, de chercher à les uuir qu'à les diviser. Nous regrettons de voir percer à chaque ligne de l'article qu'on va lire, et qui est emprunté à la *Revue de Belgique*, des idées qui sont loin d'être conciliatrices.

«—L'Académie d'Anvers vient d'essuyer une nouvelle défaite au grand concours de peinture ; cela devient décidément une habitude.

Le vainqueur est un élève de M. Navez, M. Joseph Stallaert. Un pareil résultat est fort dur pour M. Wappers, car il prouve que l'enseignement du directeur de l'Académie anversoise est plus préjudiciable encore aux élèves que les leçons du chef de l'école de Bruxelles.

En présence de ces faits, on a peut-être le droit de s'étonner de cette phrase du discours prononcé par le Roi, le jour de l'ouverture de la session législative :

« La prochaine exposition des Beaux-Arts fournira à l'École belge » l'occasion de prouver qu'elle continue à se montrer digne de son passé, » et qu'elle peut soutenir le parallèle avec les écoles étrangères. »

Nous désirons vivement nous tromper, mais nous croyons ne rien devoir cacher de notre pensée : l'exposition de 1848 renfermera sans doute des œuvres d'élite dignes de rivaliser avec les meilleures toiles des artistes étrangers, mais ce seront là les exceptions, et, il ne faut pas se faire illusion à cet égard, l'école « ne prouvera pas qu'elle peut soutenir le parallèle avec les écoles étrangères. » Nous aurons quelques individualités remarquables, et un ensemble faible.

Le succès d'un élève de M. Navez est moins étrange qu'il ne le paraît à bien des gens ; nous nous l'expliquons aisément. Les rares disciples qui ne suivent pas aveuglement le système de dessin et de peinture du maître, trouvent au moins à l'école de Bruxelles des idées plus élevées, des principes plus spiritualistes.

A Anvers, où le matérialisme domine, on rencontre beaucoup moins encore de ces natures d'élite qui sachent triompher des principes désastreux qui leur ont été imposés.

L'Académie d'Anvers qui prétend être la personnification de l'école belge, qui veut continuer Rubens et ses disciples, qui se croit tout au moins l'égale des écoles étrangères, l'Académie d'Anvers reçoit de forts subsides du gouvernement ; elle devrait donc s'efforcer plus qu'aucune autre d'être à l'abri de la critique : malheureusement il n'en est pas ainsi. Nous croyons indispensable d'appeler sur ces faits l'attention du ministre de l'intérieur ; on ne saurait assez se hâter de remédier au mal, et on n'y parviendra guère en flattant la vanité, l'amour-propre des artistes, comme le fait le discours royal. Du reste nous nous proposons de revenir longuement sur ce sujet en examinant un mémoire remarquable que vient de publier M. Lacomblé, un jeune paysagiste qui promet au pays un critique sérieux et digne. »

Nous ne comprenons pas cette hostilité systématique dirigée contre le chef de l'Académie d'Anvers, pas plus que nous ne comprendrions une sortie dirigée sans motif plausible contre le chef de l'Académie de Bruxelles. On doit honneur et respect au talent, et certainement celui que l'on attaque ainsi a quelques droits à l'estime de ses concitoyens soit par les œuvres qu'il a exécutées soit par les services qu'il a rendus.

Qu'on ne se méprenne pas toutefois sur le sens de nos paroles ; nous ne voulons nous faire ni l'apologiste ni le défenseur de personne ; nous ne défendons pas une individualité mais une principe et nous voulons avant tout et pour tous la justice et l'équité !

LE CONCOURS DES MÉDAILLES.

Nous empruntons encore à la *Revue de Belgique*, recueil mensuel rédigé par quelques hommes de talent, les révélations qui vont suivre, sur les discussions intérieures qui ont précédé ou suivi le concours des médailles à *la Monnaie* de Bruxelles. Là comme partout on a sacrifié aux petites coteries de personnes, de sorte qu'il en est résulté ce qui résulte presque constamment de tous les concours, — zéro.

Tous les membres du jury chargé de juger le concours des monnaies, assistaient à la séance qui a eu lieu mardi à Bruxelles.

Après l'examen de la nouvelle pièce exécutée en loge par M. Wiener, il a été décidé que la première œuvre de cet artiste ferait partie du concours, et que, par conséquent, la réclamation de ses concurrents serait considérée comme non avenue.

Passant ensuite au vote sur le concours, le jury a décidé qu'il n'y avait pas lieu à décerner le prix ; que l'indemnité de mille francs destinée aux quatre graveurs se rapprochant le plus de l'œuvre couronnée (*sic*), serait donnée à MM. Jehotte, Jouvenel, Léopold Wiener, et partagée entre MM. Hart et Lambert de Namur. Enfin, bien que cela n'ait été ni prévu ni autorisé par les dispositions du programme, le jury proposera à M. le ministre des finances d'allouer une indemnité de 300 fr. à chacun des cinq autres concurrents.

C'est le 29 octobre dernier que cette note fut publiée par tous les journaux au grand étonnement du public.

Pour bien s'expliquer la surprise générale, il faut se rappeler certains faits, qui ont valu au concours de gravure un véritable succès de scandale.

Lorsque les pièces des concurrents furent soumises au jugement du public, la supériorité de l'œuvre de M. Wiener ne fut contestée par personne, mais bientôt de vagues rumeurs se répandirent ; on parla d'aide, de secours étrangers, enfin les rivaux de M. Wiener se décidèrent à articuler nettement les faits ; une dénonciation en règle fut adressée au jury : les artistes reconnaissaient la perfection relative de la pièce de M. Wiener, mais ils affirmaient que le coin avait au moins été fait en collaboration. Quelques journaux poussèrent même l'oubli des convenances jusqu'à désigner M. Barre père, l'habile directeur de l'hôtel des Monnaies à Paris.

On demanda l'exclusion de M. Wiener, ce qui, d'après l'avis général, nécessitait infailliblement aussi l'annulation du concours : les pièces des autres concurrents étaient toutes très-médiocres ; aucune, c'est beaucoup dire et pourtant rien n'est plus vrai, aucune ne surpassait même en mérite les monnaies actuelles dont la gravure est cependant due à un membre de l'Académie royale de Belgique, qui a jugé prudent de ne point prendre part à la lutte.

Le jury décida que l'artiste serait admis à exécuter en loge une seconde pièce. Pendant toute la durée de l'épreuve, M. Wiener fut soumis à la surveillance la plus rigoureuse.

L'œuvre achevée, il fallut se prononcer ; c'était là précisément la grande difficulté. Le public admis à juger le premier travail de l'accusé, devait avoir connaissance du second ; on avait imputé à M. Wiener une action déshonorante ; s'il n'était pas coupable, la justice exigeait que son triomphe fût rendu le plus éclatant possible.

On se garda bien d'agir ainsi, et la singulière note que nous avons reproduite, fit seule connaître le résultat des délibérations des juges.

Ici nous allons nous borner au rôle d'historien.

D'abord plusieurs membres de la commission désavouent la note reproduite par tous les journaux, ils nient formellement qu'elle soit l'œuvre du jury. Quelques personnes prétendent même qu'elle dénature les faits ; selon d'autres, la décision du jury serait inexplicable, et d'excellentes raisons sont données à l'appui de ce jugement. Nous allons les résumer en peu de mots.

Ou M. Wiener est l'auteur de la première pièce, ou il ne l'est pas.

Dans le premier cas, il devait recevoir le grand prix, puisque son œuvre était reconnue la meilleure par tous, par ses concurrents eux-mêmes.

Si au contraire M. Weiner était coupable, il fallait donner satisfaction complète à ses accusateurs et non paraître protéger la fraude ou commettre une injustice, car la gravure de l'accusé étant supérieure aux autres, comment se fait-il qu'on la mette sur le même rang que les pièces de MM. Jehotte, Jouvenel, Hart et Lambert?

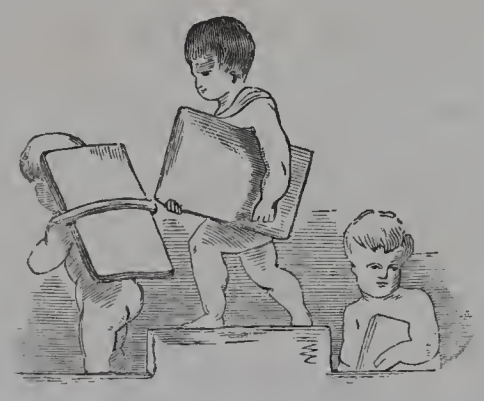
De quelle manière enfin expliquerez-vous le don de cette « *indemnité » de mille francs destinée aux quatre graveurs se rapprochant le plus de » l'œuvre couronnée* ? Vous-mêmes vous avez « *décidé qu'il n'y avait pas » lieu à décerner le premier prix.* » S'il n'y a pas d'œuvre couronnée, comment pouvez-vous trouver cinq autres œuvres qui se rapprochent de celle-ci ?

N'est-il pas étonnant aussi de n'entendre se plaindre aucun des dénonciateurs ? — Nul blâme n'est cependant venu frapper l'homme qui selon eux leur enlevait, par une fraude indigne, tout espoir de remporter le grand prix.

De son côté, M. Wiener ne proteste pas en se voyant assimilé à des rivaux qu'il a prétendu avoir le droit de traiter de calomniateurs.

Tout cela est fort embrouillé, et ce qu'il y a de plus clair, c'est que ce triste concours coûtera au moins 5,500 francs à l'Etat; c'est payer très-cher dix modèles qui, de l'aveu des juges eux-mêmes, sont inacceptables. Le pays apprendra par cette glorieuse lutte, qu'il ne possède pas un graveur capable de faire une pièce de monnaie, il y a certes là de quoi se réjouir. Nous portons le plus grand intérêt à toutes les questions d'art, mais nous n'admettons pas un genre de protection qui consiste à consoler messieurs les graveurs de leurs erreurs, en donnant à l'un trois cents, à l'autre mille francs. L'argent des contribuables doit servir à rétribuer des œuvres de mérite, et non à payer les écoles de ces messieurs.

Pour nous, voici notre dernier mot sur ce concours : il était mauvais, le jury le proclame lui-même, donc il fallait l'annuler. Les encouragements donnés à des médiocrités sont de coupables encouragements.



OU DIABLE

LA MODESTIE VA-T-ELLE SE NICHER?

Depuis quelque semaines on voit apparaître à la quatrième page de tous les grands journaux la petite *réelame* que voici :

> **AVIS.** Monsieur Wiertz offre de faire *gratuitement* des tableaux pour les amateurs de peinture qui, possédant un Rubens ou un Raphael, —VERITABLES,— voudraient placer son œuvre *pour* pendant à l'un ou l'autre de ces maîtres. (8767)

Décidement, la manie de faire des Rubens s'empare de tout le monde. Nous avions déjà un M. Regnier de Gand, qui a inventé une espèce de *cosmétique oleifère* au moyen du quel il a porté un défi à toute l'Académie d'Anvers, M. Wappers en tête, de trouver une différence sensible entre n'importe quel tableau de Rubens et celui qu'on lui donnerait à reproduire. Il est impossible d'être plus fat ou plus maladroit.

Nous avons vu à la dernière exposition de Gand, une copie du *Saint-François recevant les stygmates* et nous déclarons que c'est la plus lourde et la plus pâteuse de toutes les reproductions que nous ayons jamais vues, copie où l'impuissance de la forme le dispute au ridicule de la prétention. Le contrefacteur a même poussé la fatuité jusqu'à faire faire une *bordure* exactement semblable à celle du tableau original dans l'espoir de donner le change aux niais. M. Regnier ferait beaucoup mieux de passer son temps à apprendre comment on dessine un œil, un pied, une main, que de le perdre à chercher des *procédés pour imiter Rubens.*

Nous regrettons de voir M. Wiertz, qui après tout, est un artiste de talent, donner tête baissée dans des excentricités de cette nature. Permis à M. Wiertz de porter des chapeaux qui ne ressemblent à ceux de personne, libre à lui de se faire remarquer par des publications extravagantes, mais il faut que l'orgueil ou la témérité soient portés à un bien haut degré dans l'esprit d'un homme, pour qu'il ose se proclamer publiquement l'égal de Raphaël et de Rubens ! Nous regrettons vivement, nous le répétons, de voir M. Wiertz entrer dans cette voie, quand il avait une si belle carrière d'artiste à parcourir.

OVATION

FAITE A UN LAURÉAT DE L'ACADÉMIE DE BRUXELLES.

Jamais la Belgique ne s'est autant rapprochée qu'aujourd'hui de l'Italie et surtout de la Grèce, dans la manière intelligente dont elle rend hommage au talent de ses enfants. On sent en toutes choses, un peuple qui est fier de sa jeune nationalité et qui cherche, par tous les moyens imaginables, à la porter à son plus haut degré d'extension et de développement. Il faut qu'on parle d'elle, que l'on sache qu'elle a des artistes de mérite, et qu'aussitôt qu'elle les a reconnus elle leur fait des ovations comme autrefois l'Italie au vieux Cimabué ; elle ne se contentait pas de l'exalter dans sa personne, mais elle promenait de par les rues ses tableaux en triomphe.

Dans notre siècle où l'individualisme domine, où l'homme tue la chose, ce ne sont plus les œuvres remarquables des artistes que l'on montre à la foule, c'est l'artiste lui-même qui est choyé, fêté, auquel on dresse des arcs de triomphe, que l'on harangue, sur les pas duquel la foule se porte et qui est reçu dans sa commune par une escorte de gardes d'honneur. Nous ne blâmons pas ces ovations, nous les encourageons au contraire, parce que nous croyons qu'elles engagent d'honneur l'artiste qui les reçoit à se montrer digne, dans l'avenir, des marques d'estime et d'affection qu'il a reçues ainsi de ses compatriotes. En France, où l'école est plus forte, les succès plus éclatants, où le *premier grand prix de Rome* est déjà une puissance, une célébrité à demi consacrée, on se contente de poser une simple couronne de laurier sur la tête du vainqueur, en pleine académie ; le lauréat se retire alors modestement dans sa famille, et le lendemain tout l'atelier se contente d'aller avec lui boire de mauvais vin rouge, et manger de la galette fort indigeste au *Moulin au beurre,* tout près des ânes de Montmartre. Il ne faut donc pas s'étonner de ce que *les prix de Rome,* n'ayant contracté d'engagement d'honneur que vis à vis des hôtes du moulin, reviennent presque tous d'Italie, un peu moins forts que lorsqu'ils sont partis.

Voici comment en Belgique on traite un lauréat, et voici comment on sait rehausser l'éclat du talent par l'éclat des honneurs. Nous laissons parler l'*Emancipation* :

« Heureuse et fière du succès obtenu au grand concours de peinture pour le prix de Rome par M. J.-E. Stallaert, la commune de Merchtem qui a vu naître ce jeune artiste, a voulu célébrer son triomphe. Le 24 novembre, dès que parut le jour, tout fut en mouvement : ici, l'on dressait des arcs de triomphe, on tressait des guirlandes de verdure ; là, on inscrivait des chronogrammes, des vers à la louange du lauréat. A onze heures, une garde d'honneur de quarante cavaliers, portant à la boutonnière des cocardes bleues et manœuvrant avec un ensemble qui faisait honneur à son chef, s'ébranlait et allait prendre position à Wemmel.

» Par une attention délicate, les commissaires de la fête avaient invité MM. Navez et Van Eycken, professeurs de M. Stallaert ; M. Henne, secrétaire de l'Académie de Bruxelles, où l'on sait que ce jeune artiste a fait ses études, et deux de ses amis. Un incident a empêché M. Navez de répondre à cette invitation

» Arrivés à Wemmel, M. Stallaert, sa famille et les invités furent complimentés par le commandant de la garde d'honneur qui leur servit d'escorte. Une foule immense bordait la route. A la limite de Merchtem, M. le bourgmestre, accompagné des diverses autorités de la commune, harangua le lauréat. Dans un discours bien dit et bien pensé, il le félicita sur son brillant succès, et en lui montrant les écueils qu'il allait rencontrer sur sa route, lui donna de sages conseils pour éviter ces dangers.

» Le cortége se remit ensuite en marche, précédé de deux chars représentant allégoriquement les arts et les métiers. A la porte de l'église, le clergé attendait le lauréat. Dans un discours en flamand, M. le curé exposa avec beaucoup de talent les services que l'Eglise avait rendus aux beaux-arts, non moisns en les encourageant qu'en leur traçant une route grande et sévère : « aussi, dit-il, la peinture religieuse est-elle réputée la seule peinture historique. »

» Un *Te Deum* ayant été chanté, le cortége traversa une foule compacte accourue de tous les environs, et faisant retentir l'air d'acclamations, pour se rendre à la maison communale. La route était bordée de sapins unis par des guirlandes de verdure et coupée par de nombreux arcs-de-triomphe. La maion où naquit M. Stallaert était ornée avec beaucoup de goût, et un chronogramme rappelait la date de sa naissance et celle de sa victoire.

» A trois heures, le lauréat, les invités, les membres du conseil communal, du conseil de fabrique, du conseil des pauvres, l'administration de l'hôpital, l'avocat, le notaire et le receveur de la commune prirent place à un splendide banquet présidé par MM. le bourgmestre et le curé. Après un toast au Roi et à la famille royale, porté par M. le bourgmestre, M. le curé en porta un au lauréat. Celui-ci y répondit avec beaucoup de convenance : « Je n'oublierai jamais, dit-il, les devoirs que m'impose cette éclatante preuve d'affection. En fêtant mes premiers succès, vous m'excitez à en chercher de nouveaux, et je ne reculerai devant aucun obstacle afin de répondre aux vœux formés pour mon avenir. »

» Un toast fut porté ensuite à M. Van Eycken, professeur de M. Stallaert. M. Van Eycken exprima le regret qu'avait éprouvé M. Navez de ne pouvoir assister à cette solennité, et rappela les succès obtenus par M. Stallaert à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles. M. l'avocat de Branbilla porta à la mère du lauréat un toast plein d'esprit et de galanterie, toast qui fut suivi de la lecture de discours et de vers en l'honneur du grand prix de Rome. Entre chacun de ces toasts et de ces discours, la Société des Chœurs et l'Harmonie de Merchtem, dirigées avec beaucoup d'habileté, celle-lá par M. Briere, celle-ci par M. Staps, exécutérent des morceaux qui leur valurent de nombreux et légitimes applaudissements. On remarqua surtout un chœur arrangé sur des motifs de *Lucie* par M. Rampelbergh, de Merchtem.

» La cordialité la plus franche, la gaité la plus expansive n'ont cessé de régner dans ce banquet, suivi d'une promenade dans la commune brillamment illuminée et d'un feu d'artifice. »

THÉATRES ROYAUX. — ASSOCIATION DES ARTISTES.

Maintes fois déjà *la Renaissance* s'est élevée avec force contre les gros traitements donnés aux artistes de nos théâtres royaux ; non pas que nous n'appréciions comme ils le méritent les talents de chacun de nos premiers sujets, mais parce que, dans l'état actuel de l'organisation de nos théâtres, avec les ressources qu'ils peuvent tirer d'eux-mêmes, et avec la faible subvention qui leur est accordée, *les gros traitements* sont une source perpétuelle de ruine pour les administrations qui se succèdent, qui se succéderont et qui se sont succédées jusqu'à ce jour.

Aussi applaudissons-nous avec joie au projet que M. Massol a soumis à ses camarades ; projet que le conseil de régence a approuvé, bien qu'il n'ait pas reçu la sanction de quelques ambitions démesurées dont l'heure de la retraite a sonné depuis longtemps. Certainement le principe posé par M. Massol est excellent et son plan fait le plus grand honneur à son intelligence d'administrateur.

M. Massol a fait à ses camarades cette réflexion bien simple mais fort sage : « Vous avez de gros appointements qui ne vous sont que très-difficilement payés ; contentez-vous d'en avoir de minimes qui vous seront exactement soldés. » Et à l'appui de cette observation excessivement juste, il leur a apporté à signer un projet d'acte de société dont voici la principale clause :

« Tous les acteurs dont les appointements ne dépassent pas le chiffre de 500 fr. par mois seront intégralement payés ; les autres artistes toucheront 500 fr. par mois, et à la fin de l'année théâtrale les fonds qui se trouveront en caisse, seront partagés entre eux au prorata de leurs appointements. »

Ce projet, qui aurait dû être accepté avec enthousiasme et signé par acclamation, n'a pas obtenu l'assentiment général : le personnel de la comédie, du drame et du ballet s'est empressé de donner son adhésion. Il n'en a pas été de même de nos chanteurs : ceux qui ont le plus à se louer de leur séjour à Bruxelles, ceux que le public a sans cesse traités en enfants gâtés, ont formellement refusé d'accepter un arrangement qui, á l'entrée de l'hiver, préserve de la misére un grand nombre de familles. Nous ne sommes point surpris de voir M. et Mme Laborde au nombre des dissidents ; M. Laborde a encore dans l'oreille le bruit des sifflets qui l'ont accueilli il y a quelques mois, et il a cru faire une grosse niche à l'administration en ne lui prêtant pas son concours. Le public prouvera aux artistes réunis que M. Laborde s'est trompé. M. Hanssens jeune est nommé gérant, et MM. Massol, Zelger, Alexandre et Page commissaires de la société. M. Massol s'est immédiatement rendu á Paris pour tâcher de combler les vides de la troupe lyrique. En attendant son retour, on jouera à la Monnaie la comédie, le drame et le ballet. Les jours de relâche, les abonnés auront leur entrée à l'Opéra-Comique.

Toute cette combinaison est admirablement conçue, et nous ne doutons pas un seul instant, que du jour où la nouvelle administration voudra donner l'accès dans les théâtres royaux à un plus grand nombre de spectateurs, en diminuant le prix des places, elle ne reçoive bientôt par de triples recettes la récompense des sacrifices qu'elle se sera provisoirement imposés. Nous formons des vœux bien sincères pour que le projet de M. Massol reçoive pleine et entiére exécution.

Ameublements historiques.

DES VERRERIES ÉMAILLÉES ; DE LEUR EMPLOI

DANS L'AMEUBLEMENT.

L'art de travailler le verre se perd dans la nuit des temps. Cependant il paraît certain que ce sont les Égyptiens qui, les premiers, ont découvert l'art de le rendre fusible. Ils savaient, dit Paw, le travailler au tour, le ciseler, diversifier ses couleurs et le dorer. Les coupes en verre dont ils se servaient à leurs festins représentaient des figures dont l'aspect était changeant et fort agréable à l'œil.

A Herculanum et à Pompéïa, on voit encore des lacrymatoires, petites urnes cinéraires, et des vases en verre. On s'en servait aussi, sous la forme cubique, comme d'une mosaïque pour paver les maisons.

Sous le règne de Néron, on inventa, à Alexandrie, l'art de faire des vases et des coupes de verre transparent.

Les fouilles que l'on fait en France amènent souvent la découverte d'urnes cinéraires auxquelles le temps a donné une teinte *irisée* imitant la *nacre de perle* fort recherchée des amateurs.

Au moyen âge, l'art de la verrerie émaillée fut cultivé avec un certain succès à Murano près Venise et en Bohème, mais ce ne fut qu'à la renaissance que l'on y créa de véritables chefs-d'œuvre en ce genre. Marc-Antoine et Zuccato étaient habiles dans l'emploi de ces procédés.

Vers le milieu du XVIe siècle, cet art fut importé d'Italie par les ducs de Gonzague, et quelques fabriques, spécialement destinées à ces fragiles et délicates productions, s'établirent à Nevers.

Le Nivernais seul en fournissait aux autres provinces et à l'Angleterre. La première fabrique de cette espèce s'établit à Nevers, en 1603, sous le patronage de Henri IV.

Ce fut sous Louis XIV que les émailleurs ouvriers s'établirent à Saumur (Maine-et-Loire) ; on y fabriquait et on y fabrique encore beaucoup d'articles de piété, tels que chapelets, crucifix, statuettes de saints en verre soufflé. Cette industrie y est encore aujourd'hui très-prospère.

Ce serait une erreur de croire que l'on ne faisait à Nevers, vers 1600, que des sujets frivoles, que de petites figures ciselées et insignifiantes. On composait de véritables tableaux historiques, en relief, dont les sujets étaient puisés dans la *Bible* ou la *Légende dorée*, ainsi que l'on en voit encore un dans le cabinet de M. Gallois, conducteur des ponts et chaussées, à Nevers. On représentait aussi des faits d'armes empruntés à l'histoire contemporaine.

Les rois de France, eux-mêmes, savaient apprécier la ténuité exquise des ouvrages exécutés tant à Saumur qu'à Nevers. On appelait ces articles MENUES VERRERIES *vitriaria opera*.

« Le vendredy, 22 décembre 1622,... Sa Majesté (Louis XIII) étant « entrée au château ducal de Nevers, ils (Messieurs de la justice et de la » chambre) y allèrent faire leurs harangues.

» Le même jour, environ sur les six heures du soir, nous fimes pré- » sent au Roy d'un *ouvrage d'émail*[1] *représentant la victoire remportée* » *par Sa Majesté contre les rebelles de la religion prétendue réformée en* » *l'île de Ré, et encore une châsse, lequel présent le Roy eut très-agréable;* » aussi était-ce un ouvrage artistement fait [2]. »

Sous la régence du roi Louis XV, le goût des bergers en perruque poudrée, portant houlettes enrubannées, des amours bouffis et des déesses en robes à paniers, exerça son influence même sur les verreries émaillées. Au lieu de faire de grands sujets on ne fit plus que pastorales et vases de fleurs.

1 Les émailleurs se servent d'émail en *pain* et en *baguette*. Celui en pain est l'émail pur ; celui en baguette mince, au contraire, est composé avec du verre et du cristal. On en fabriquait à Saumur avant 1790, mais aujourd'hui on le tire de l'île de Murano ; c'est un objet important d'exportation.

2 Archives de Nevers, par Parmentier, tome 2, page 184.

« Le 23 septembre 1733.... Ces six seigneurs arrivés (M. le duc de » Nivernais et sa suite), Messieurs les échevins en robes rouges accom- » pagnés des huissiers de ville, porte-masse, etc.,... s'étant trouvés dans » la grande salle du château de Nevers, furent les complimenter les uns » après les autres, et ensuite offrirent les présents de ville qui consis- » taient :.... pour Mme la duchesse de Nivernais, en un service de cristal » du prix de 400 livres et en deux douzaines de *figures de faux dieux en* » *émail montés sur des piédestaux dorés et autres figures d'émail de diffé-* » *rentes espèces*..... A Mme de Vadeville, un présent de cinquante boîtes » de confitures sèches *garnies de différents émaux* [1].

» Le même jour, Mmes de Maurepas et de la Vrillère étant arrivées sur » les deux heures, Messieurs de ville furent les complimenter et présenter » les présents de ville qui consistaient en cent boîtes de confitures sèches » et en quantité de *figures et bouquets d'émail* [2]. »

Sous les anciens ducs, on comptait à Nevers vingt-deux émailleurs exclusivement occupés de la confection de ces figures *lilliputiennes ;* on en plaçait partout, dans l'église de village et dans l'oratoire de la châtelaine, sur la riche crédence du financier ou sur la cheminée du villageois. Parmi les plus célèbres verriers, on citait Candy Saint-Eloy, Faucillon, Haly, etc. ; celui-ci, qui mourut en 1795, produisait peu mais terminait ses ouvrages avec un fini tout particulier. Il sut élever cet art *en miniature* à des proportions que l'on ne dépassera jamais. S'il n'amassa pas de fortune pendant sa laborieuse existence que vint troubler l'orage révolutionnaire, il y acquit de son vivant une grande réputation.

Il y a quelques années, l'on a trouvé le moyen de fabriquer avec le verre filé des tissus d'une richesse et d'un goût exquis, dont le chatoiement aux lumières est merveilleux ; leur seul défaut est d'être cassant et de piquer la peau. La reine d'Angleterre portait, au concert royal à Eu, une robe en verre filé. On fait aussi avec ces brillants tissus des rideaux, des tentures, des étoffes pour meubles, des ornements d'églises, etc.... Tout cela est fort beau assurément, mais l'élévation du prix en interdit l'usage aux fortunes moyennes.

Nous avons dit que l'établissement des émailleurs à Saumur ne datait guère que de l'institution du pélérinage de Notre-Dame-des-Ardilliers sous Louis XIV. Depuis ce monarque, les divers princes qui ont traversé Saumur ont presque tous fait acheter quelques unes de ces délicates productions. Nous citerons Napoléon, l'empereur d'Autriche, François II, le duc d'Angoulême, la duchesse de Berry et le duc de Nemours.

Depuis plus de deux ans un artiste distingué de Saumur a transporté son atelier à Paris. On a deviné que nous voulions parler de M. Lambourg. Nous avons visité son musée de verre avec un vif sentiment de curiosité. Ce que l'on confectionne journellement à Saumur et à Nevers, en fait de verreries émaillées, est de la *bimbelotterie* et accuse l'ignorance de l'ouvrier. Les productions délicates de M. Lambourg annoncent au contraire un goût plus éclairé et surtout la connaissance du dessin. Elles rentrent dans le domaine de l'art,

CH. GROUET.

1 Archives de Nevers, par Parmentier, tome 2, page 159.

René François, auteur rouennais, dans son *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices*, (in-4°, 1622), prétend qu'on trouva le moyen, sous le règne de Tibère, de rendre le verre malléable, « *de faire qu'il ne se casse point mais se plie seulement et se meurtrit. L'empereur Tibère abolit cette invention*, ajoute-t-il, *car elle ostait tout le crédit à l'or, à l'argent et à la parade des buffets*. Un vase, qui pliait et ne se rompait point, fut aussi présenté au cardinal de Richelieu, selon quelques auteurs du temps.

2 Voyez Archives de Nevers, par Parmentier, tome 2, page 161.

VARIÉTÉS.

Les journaux de Bruxelles du 11 et 12 courant ont publié l'article suivant :

« MM. Robert et Evariste Van Maldeghem, fondateurs-directeurs du *Vlaemsch-duitsch Zangverbond* pour la Belgique, (association de chant d'ensemble flamand allemand) viennent d'en quitter la direction. La Société Gombert, *siége central belge* de cette association, a décidé, en séance du 29 octobre dernier, de se retirer également. »

La retraite de MM. Van Maldeghem et de la Société Gombert est, sans aucun doute, basée sur de graves motifs ; car par leur zèle et leur fraternité pour tous, ils avaient, à l'époque de la première grande fête d'installation qui a lieu à Cologne en juin 1846, réuni autour d'eux vingt-neuf sociétés belges, formant un total de près de 500 chanteurs Cette masse chorale sous la direction de MM. Van Maldeghem y a exécuté seule, avec succès, deux chœurs, l'un de la composition de M. Mengal, l'autre par M. R. Van Maldeghem. L'Allemagne y était représentée par environ 1800 choristes, dirigés par MM. Mendelssohn-Bartholdy, Fischer de Wurtzbourg, et Franz Weber de Cologne. Cette fête grandiose, digne de cette belle association internationale et du *Maenner-gezang-verein* de Cologne, (siège central pour l'Allemagne, a laissé d'ineffaçables souvenirs aux chanteurs belges. Elle a duré quatre jours.

Aux journées de septembre 1846, le Zangverbond s'est chargé de la partie musicale, à l'invitation du gouvernement.

La direction n'avait que cinq semaines pour tout organiser, temps bien court pour la publication et l'étude d'une vingtaine de grands morceaux de chant avec orchestre. Néanmoins, ce premier essai a eu un brillant succès. Le concert au nouveau cirque, honoré de la présence de la famille royale, l'a pleinement confirmé.

Malgré le peu de temps qui séparait cette fête improvisée de celle de Cologne, il y avait 500 chanteurs allemands, et la direction belge avait déjà soixante-sept sociétés du pays sous son drapeau.

Pour montrer tout le plaisir qu'il éprouvait par suite de l'heureux résultat de cette fête, M. le baron E. de T'Serclaes, nommé président d'honneur du Zangverbond, a invité cordialement chez lui tous les membres des comités de Cologne et de Bruxelles. M. le ministre de l'intérieur à également réuni ces messieurs à un banquet en témoignage de sa haute satisfaction.

Le comité central belge a cédé la fête anniversaire en faveur de la ville de Gand, en juillet dernier.

Voici des vers qui ont été découverts au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Paris, au bas d'une gravure de Ledoyen, faite d'après ce dessinateur, et qui représente la confrérie de l'Esclavage de Notre-Dame de la Charité, établie en l'église des religieux de la Charité, par N. S. P. le pape Alexandre VII, en 1665. Ils sont signés de Molière et étaient restés ignorés jusqu'à présent de tous les éditeurs de ses œuvres.

Brisez les tristes fers du honteux esclavage
Où vous tient du péché le commerce honteux,
Et venez recevoir le glorieux servage
Que vous tendent les mains de la Reine des cieux.
L'un sur vous à vos sens donne pleine victoire,
L'autre sur vos désirs vous fait régner en roi :
L'un vous tire aux enfers et l'autre dans la gloire.
Hélas! peut-on, mortels, balancer sur le choix ?

Signé : J. B. Poquelin de Molière.

Le *Journal des Débats* publie l'éloge suivant de M. le baron de Stassart. Nous regrettons d'y lire une phrase beaucoup trop désobligeante pour la Belgique. Nous n'admettrons jamais que la France puisse créer à son profit un monopole de l'esprit et du goût, ni revendiquer comme siens tous les écrivains qui savent manier sa langue.

« M. le baron de Stassart, membre de l'Académie royale de Belgique et de l'Institut de France, vient de publier à Paris la septième édition de ses *Fables*. C'est justice, car c'est à Paris surtout que ce charmant recueil mérite d'être apprécié, et c'est à Paris surtout qu'il sera lu. M. le baron de Stassart, n'en déplaise à nos industrieux voisins, est très-peu Belge par l'esprit. Il a tout le goût, toute la finesse, tout l'entrain facile et toute la verve naturelle de l'esprit français dans son meilleur temps ; et s'il a consacré ces qualités si rares à un genre qui semble frappé à jamais d'impuissance par d'inimitables devanciers, c'est qu'il est avant tout modeste, se plaisant aux œuvres obscures et cherchant dans la culture des lettres beaucoup moins la gloire que le repos. Mais les loisirs de M. de Stassart ont profité à la bonne littérature, et ils n'ont pas nui à la popularité de son nom, déjà si honorablement mêlé soit à l'histoire administrative de notre pays, soit aux meilleurs souvenirs politiques du sien. Comme politique, M. de Stassart s'est toujours souvenu qu'il avait été Français ; comme fabuliste, on voit qu'il ne l'a pas oublié. L'ancien préfet de l'empire, voué à une retraite studieuse, a cessé d'être sénateur belge ; il est resté un écrivain plein de goût, un philosophe sans préjugés, un sage sans système, un satirique sans aigreur, un catholique sans ambition et sans fiel. Ce sont là des mérites rares, même en Belgique. »

M. Aug. Lallemand, l'habile mouleur de la collection si importante de sceaux du moyen-âge, formée par M. Letronne aux Archives du royaume, vient de découvrir un nouveau perfectionnement, qui intéressera tous les amis des études archéologiques. M. Lallemand est parvenu à mouler en plâtre une inscription grecque estampée sur la pierre. L'inscription est reproduite dans le sens de l'original, avec une merveilleuse précision et dans ses détails les plus ténus qui traduisent jusqu'au grain et à l'aspect de la pierre, et cela sans apporter la moindre altération à la feuille de papier qui sert à l'estampage même. Les premiers résultats de cette découverte ont déjà obtenu l'applaudissement des juges les plus compétents et ont été mis sous les yeux de l'Institut par M. Letronne.

M. Maréchal, qui avait remporté le grand prix de sculpture il y a deux ans, vient de mourir à Rome, après une courte maladie. Un autre statuaire, plus connu par ses ouvrages, M. François-Alfred Grevenich, auteur du *Combattant de Juillet* et du *Tanneguy du Chatel sauvant le dauphin*, est mort à Paris, âgé de quarante-six ans. Il a laissé un grand nombre d'études, d'esquisses, d'ébauches peintes, dessinées et moulées. « On a trouvé chez lui des manuscrits qui témoignent assez que l'étude des lettres fut, comme la sculpture et la peinture, l'occupation de toute sa vie. Outre des traductions italiennes et latines, il avait commenté des ouvrages sur l'Orient, dans lesquels il a fait preuve, dit-on, d'une imagination pleine de verve et d'originalité. »

Le grand tableau de M. Couture, qui a été un des principaux ornements de l'exposition de 1847, *les Romains de la décadence*, vient enfin d'être acheté par M. le ministre de l'intérieur moyennant 12,000 francs, prix de la toile, des couleurs et des séances de modèles. Ce tableau doit faire partie de l'exposition permanente de la galerie du Luxembourg, qui, bon an, mal an, ne coûte que 2,000 francs, non compris les émoluments du conservateur, M. Naigeon, ou tout autre.

On vient de placer à l'église Saint-Laurent huit verrières exécutées d'après les compositions de M. Auguste Galimard. Ces huit vitraux occupent le chœur et présentent les sujets suivants : 1° saint Paul, saint Pierre, saint Jacques, saint Jude, saint Jean, écrivant les épîtres ; 2° sainte Philomène, patronne de l'église; 3° martyre de saint Laurent ; 4° saint Laurent ; 5° le Christ donnant la bénédiction ; 6° sainte Apolline, patronne de l'église ; 7° martyre de sainte Apolline ; 8° saint Doménole, évêque, patron de l'église.

C'est là le plus vaste travail de peinture sur verre qu'un artiste moderne ait exécuté, et il faut dire, à l'honneur de M. Galimard, que ce travail répond victorieusement à tous les contes que l'on a faits sur la perte des procédés et de l'art de nos anciens verriers. M. Galimard a réussi également à prouver que les vitraux peints étaient l'ornementation inséparable de l'architecture ogivale. Ses compositions ont un grand caractère, à la fois naïf et correct ; elles se distinguent surtout par le sentiment de l'art chrétien, qui résulte d'une étude particulière des monuments religieux du treizième au quinzième siècle. Le succès de cette œuvre considérable ne peut manquer de remettre en faveur les verrières peintes qui remplaceront successivement les vitres blanches de nos cathédrales,

et nous verrons, si les Conseils municipaux n'y font pas obstacle, renaître une habile génération de peintres et de gentilshommes verriers.

L'église de M. Mottez, Saint-Germain-l'Auxerrois, nous expose aujourd'hui de nouvelles peintures à fresque, qui prouvent jusqu'à l'évidence que M. Mottez est maître absolu dans son église. L'une de ces peintures, placée au-dessus du tronc près de la chapelle Saint-Landry, représente une *Charité;* l'autre, au-dessus de la porte de la sacristie, est un tableau commémoratif de la réouverture de l'église en 1837.

Voici en quels termes un journal officiel parle de la Charité de M. Mottez : « Déjà M. Mottez avait fait à fresque, sur le mur auquel est fixé le tronc des pauvres, une grande figure du Christ invitant les fidèles à la charité; l'artiste, plus modeste et plus courageux que ne le sont en pareil cas ses confrères, a condamné lui-même cette composition, qui n'avait pas très-bien réussi auprès du public : il a abattu sa fresque et en a exécuté une nouvelle.

» Celle-ci, partagée, comme l'ancienne, en deux tableaux superposés, représente saint Martin passant à cheval près de la porte d'Amiens, et donnant la moitié de son manteau à un pauvre, qu'il trouve nu et couché sur quelques brins de paille cachant mal un lit épais de neige.

» Dans le cadre supérieur, le peintre a placé au ciel le Christ, qui rend à saint Martin le manteau dont il s'est dépouillé pour en recouvrir le mendiant. A côté du fils de Dieu, M. Mottez a assis Marie, qui reçoit avec bonté la veuve charitable que le don modeste d'un simple denier a rendue agréable au Seigneur. »

On aurait dû nous dire qui a payé les frais de la faute et de la pénitence de M. Mottez. Si M. Mottez a refait son ouvrage à ses frais, sans indemnité et sans double paye, nous nous plaisons à rendre hommage à ce noble et généreux sentiment du devoir de l'artiste vis-à-vis du public, et en un mot, vis-à-vis de lui-même.

On a exposé au Diorama un nouveau tableau de M. Bouton, lequel représente la vue intérieure du canal de Honan, un des faubourgs de Canton, situé vis-à-vis des factoreries européennes sur la rive droite du fleuve qui traverse la ville. C'est dans ce faubourg que se trouve la grande pagode dont sir John Davis a donné le plan et la description dans son ouvrage. On sait les brillantes qualités qui distinguent le talent de M. Bouton : ces qualités, on les retrouve toutes dans ce nouveau tableau, un des plus pittoresques et aussi un des plus remarquables qu'il ait jamais offert à la curiosité du public. D'abord, on aperçoit le canal, bordé de ces maisons, couvert de ces bateaux, dont les formes et les couleurs étranges ne se voyent que dans les paysages chinois; puis, le jour baisse et le crépuscule est remplacé par une nuit profonde, qu'éclaire tout à coup une multitude innombrable de lanternes. C'est, en effet, à la fête dite *des Lanternes,* que M. Bouton nous fait assister, et, s'il faut en croire les voyageurs qui reviennent de la Chine, on peut juger de l'effet merveilleux de cette fête, au Diorama, sans aller à Canton. Nous serions charmés d'y envoyer les ministres et les chefs de bureaux, qui ne savent pas aimer les arts, ni même le Diorama.

Cantal. — « Le conseil municipal de Saint-Flour, en reconnaissance des services rendus à cette ville par son ancien évêque, M. de Ribeyre, vient de voter l'érection d'un monument à la mémoire de ce digne prélat. Ce monument, qui doit être élevé sur la principale place de la ville, consiste en une colonne dont le socle servira de fontaine, et dont le chapiteau sera surmonté d'une statue en bronze. »

Le conseil municipal aurait dû penser qu'il est dangereux d'exposer une statue de bronze aux yeux des chaudronniers de Saint-Flour. Ces gens-là disent que cette statue eût fait d'excellents chaudrons. Ne sont-ce pas eux qui ont fondu toutes les cloches et toutes les statues de la France en 93?

Corse. — Une statue colossale de Napoléon doit orner la porte d'Ajaccio; elle sera dressée au centre de l'hémicycle qui termine la place. Autour du piédestal s'étendra un siége en marbre formant demi-cercle.

Cette statue de marbre, dont le cardinal Fesch a fait don à sa ville natale, fut exécutée, il y a déjà longtemps, par le statuaire Labourcur. Elle rappelle l'époque du Consulat. Napoléon est représenté debout, la tête couronnée de lauriers; il porte le costume romain, la toge et le manteau.

Le Conseil municipal d'Ajaccio vient de voter les fonds nécessaires aux travaux, et dans peu de mois, la statue sera inaugurée en grande pompe. Nous ne cesserons de répéter aux conseils municipaux : Faites des statues, faites des statues, il en reste toujours quelque chose.

Loiret. — La ville d'Orléans s'occupe, en ce moment, de l'érection d'une statue équestre de Jeanne d'Arc, sur la place du Martroi. Ce monument, confié au ciseau de M. Foyatier, représente Jeanne à cheval, revêtue du costume et de l'armure d'un chevalier; elle arrête son coursier, abaisse son épée et lève les yeux au ciel : elle vient d'apprendre que les bataillons anglais ont pris la fuite devant sa bannière, et elle en rend grâce à Dieu.

Manche. — « M. le comte de Salvandy s'est rendu à Saint-Lô, pour aller de là à Coutances, présider à l'inauguration de la statue du prince Lebrun, archi-trésorier de l'Empire. La cérémonie de l'inauguration a eu lieu avec la plus grande pompe.

Nous serions fâchés que le ministre de l'Instruction publique, malgré l'état de sa santé, eût fait un si long voyage pour aller inaugurer une statue qui nous est aussi peu sympathique. Le prince Lebrun, déplorable paraphraseur des poëmes d'Homère et du Tasse, est, pour ainsi dire, un de ces ballons gonflés de vent que l'Empire avait portés aux nues. Mieux eût valu réduire la statue en buste, et garder ainsi de quoi rendre un pareil honneur au savant Jean de Launoy, dit le *Dénicheur de saints,* un des plus grands théologiens de la vieille France, né dans le Cotentin et élevé à l'ombre de la cathédrale de Coutances.

— Hollande, « On vient de vendre publiquement dans notre capitale une collection complète des gravures de Rembrandt, laissée par feu M. le comte Verstoelk Van Soelen. Voici les prix auxquels les plus célèbres de ces estampes ont été adjugées.

« 1° *Rembrandt avec le Sabre,* 3,600 fr.; 2° *la Fuite en Égypte,* 752 fr.; 3° *la Résurrection de Lazare,* dit *la pièce aux* 100 *florins,* 1,202 fr.; 4° même sujet, 600 fr.; 5° même sujet, 398 fr.; 6° *la Guérison de la Malade,* dite *la gravure à* 100 *florins,* bien que déjà du vivant de l'auteur on en payât les épreuves beaucoup plus cher, 3,200 fr.; 7° même sujet, 800 fr.; 8° *le Christ présenté au peuple,* 1,900 fr.; 9° le portrait de Renier d'Ansloo, 1,500 fr.; 10° celui de France, avec l'anneau noir, 3,300 fr.; 11° celui du même, avec l'anneau blanc, 400 fr.; 12° celui de Zelling, 662 fr.; 13° autre du même, 3,600 fr.; 14° le portrait du bourgmestre Six, 1,790 fr.; 15° autre du même, 300 fr.

« L'œuvre de Bol et celui de Lieven Van Ulies ont été vendus ensemble, le lendemain, moyennant 10,400 fr.

« La collection entière des estampes de feu M. Verstoelk Van Soelen a produit 70,600 fr. Elle a été achetée presque tout entière pour l'étranger. »

Ainsi s'est dissipée et anéantie l'admirable collection de M. Verstoelk Van Soelen. Gloire aux héritiers collatéraux qui ont dépouillé la Hollande d'un trésor que l'illustre amateur avait rassemblé à si grands frais et avec tant de peine pour le léguer à son pays !

Nous n'avons pas malheureusement le chiffre exact du prix total de cette collection, car nous n'osons adopter celui que mentionnent les journaux d'Amsterdam, et qui ne s'élèverait pas à plus de 200,000 fr. pour les estampes. Nous savons qu'une somme bien supérieure à ce chiffre a été offerte aux héritiers avant la vente; notre estimation approximative, faite après un rapide examen de cette collection, lors même qu'on en avait détourné plusieurs parties importantes, notamment l'œuvre de Lucas de Leyde, qui a disparu on ne sait comment, notre estimation montait à 550,000 fr. Il est probable que certains œuvres de graveurs hollandais ont été, comme celui de Lucas de Leyde, le plus beau connu, vendus à l'amiable et sous le manteau. Les catalogues imprimés ne nous donnent donc pas un fidèle résumé du cabinet de M. Verstoelk Van Soelen.

DESSINS.

Le joli dessin représentant *deux paysannes Suisses,* appartient à la XVIme feuille de notre neuvième année; le dessin si spirituel de Charlet intitulé : *la force armée* accompagne la XVIIme feuille qui forme le complément de cette livraison.

AMOUR, MISÈRE ET GÉNIE.

(NOUVELLE ARTISTIQUE.)

LA MANSARDE.

Le soleil venait d'éelairer l'intérieur d'une mansarde située à un einquième étage, rue des Maçons-Sorbonne, et ses rayons répandus sur la surfaee d'une toile peinte, semblaient animer les personnages qui s'y trouvaient dessinés. Le jeune artiste, auteur de eette œuvre, était occupé à lui donner le dernier coup de pineeau et ee fini qui est la perfection de l'art. Il avait employé toutes les ressourees de son talent à représenter le général Witerington et Zélia sa femme, au moment ou Richard Middleman, leur fils naturel, est introduit dans le salon.....

Le peintre s'éloigna de quelques pas pour mieux juger la perspeetive et l'ensemble de son tableau;..... son visage, triste d'abord, parut exprimer tout à eoup une vive satisfaction.....

— Il est impossible, dit-il, de donner à eette femme une attitude plus noble et plus expressive!... Fasse le ciel que mon vieux Juif soit de eet avis!.....

L'artiste passa en même temps sa main sur son front comme pour en chasser une pensée désagréable qui lui venait au milieu de son enthousiasme ; mais il retomba malgré lui dans une sombre rêverie.....

Il en fut tiré par la douee voix de sa jeune femme qui lui demandait l'argent néeessaire aux provisions du matin.

— Je n'ai plus d'argent, ma bonne Jenny, répondit le pauvre artiste en jetant un regard de désespoir sur sa bourse, qu'il prit dans ses doigts.

— Tu plaisantes, Edmond!..... repartit Jenny, hier matin tu avais encore einq francs!

— Tu as raison!..... mais j'ai acheté les eouleurs qui me manquaient pour achever eette peinture, et j'y ai dépensé plus de trois franes..... Tiens, voilà tout ce que je possède.

— Mon Dieu! mon ami, eomment ferai-je avee notre boulanger ; je lui dois déjà plusieurs pains, et j'avais promis de les lui payer aujourd'hui.

— Eh bien! donne-lui un à-compte ....

— C'est impossible, mon ami!..... ne faut-il pas prendre la potion que j'ai eommandée ehez le pharmaeien?.... Le petit souffre toujours..... Ton tableau n'est-il donc pas fini? Tu vas l'aller porter ehez le vieux David?

— Il ne sera pas aehevé avant ce soir, ma bonne ; il l'aurait été plus tôt si les cris du petit ne m'empêehaient pas de travailler ;..... eomment tenir un pinceau quand j'entends souffrir ce pauvre enfant!...

— Oh! si nous étions riehes, mon Edmond! je voudrais que ton atelier fût séparé de ma chambre, du moins rien ne viendrait te troubler!

— Il se passera bien des jours avant que la fortune nous aceorde un sourire!...

— Il ne faut pour eela qu'un souffle de la renommée!... Allons du courage, Edmond, ajouta la jeune femme après un moment de silenee.

Si quelque jour, tu as une réputation, ton mérite sera bien plus grand, car tu ne devras tout qu'à toi-même...

Puis brisant là eette eonversation qui paraissait plonger son mari dans des pensées tristes et amères, elle lui fit observer que l'enfant dormait et qu'elle allait profiter de cette eirconstanee pour ses eourses de ménage.

Le peintre, resté seul, revint à son ehevalet :

— Singulière destinée que la mienne!... dit-il, sentir en soi le feu divin qui enfante les grandes œuvres, et se trouver à ehaque instant distrait et arrêté par les minutieuses néeessités de la vie positive.

... Bernard Palissy! ta devise pourrait être la mienne : Pauvreté empêehe les bons esprits de parvenir.

Un eoup frappé à la porte mit fin aux réflexions de l'artiste, il alla ouvrir, et un homme d'une tournure eommune pénétra dans l'atelier.

— Bonjour, monsieur Edmond, eh bien! est-ee terminé?

— Pas encore, monsieur David; mais il reste peu de ehose à faire.

— Tant pis!... tant pis! mon cher, e'est fâcheux pour vous ; j'attends aujourd'hui même un Anglais, un de ees petits connaisseurs, comme il y en a tant, et j'aurais pu lu glisser votre tablcau parmi d'autres que je veux lui vendre.

— Je préférerais courir la chance de le vendre séparément, reprit Edmond d'une voix mal assurée.

— Diable! mon cher!... c'est donc du superbe, cette fois? Voyons un peu le chef-d'œuvre... pas mal, pas mal, vraiment!... seulement les contours me paraissent une idée trop tranchés, il y faudrait plus de moëlleux et vos reflets n'ont pas assez de transparence; ensuite je voudrais sur le fond... un certain tour de main... vous comprenez ce que je veux dire. Je ne suis pas peintre, et je ne puis expliquer ma pensée comme vous autres qui êtes du métier.

— Si vous ne savez pas peindre, monsieur David, vous savez acheter et vendre...

— Ah! mon pauvre ami, reprit le Juif en frappant familièrement sur l'épaule d'Edmond, le diable emporte la boutique et tous les amateurs! il semble aujourd'hui qu'il faudrait les payer pour leur faire prendre les peintures modernes; la moindre dévote veut son Raphaël, et le bon marchand retiré vous demande un Rembrand.

— S'il en était ainsi, reprit l'artiste, autant vaudrait briser ses pinceaux. Je me prends quelquefois à regretter qu'on ne m'ait pas fait apprendre un métier un peu plus lucratif; car, il faut bien en convenir, un simple ouvrier gagne plus aujourd'hui qu'un peintre; il semble que ce dernier soit exempt des besoins qui tourmentent constamment les autres hommes...

— Et la gloire!... la gloire, mon cher, comptez-vous cela pour rien?...

— Hélas! reprit Edmond, nous autres artistes, nous ne la comptons que trop dans notre existence, puisque nous lui sacrifions notre santé, nos veilles et quelquefois même nos plus douces affections...

— Ah! ça, voyons, mon cher, combien voulez-vous de votre tableau?

— Mais... je crois n'être pas trop déraisonnable en vous demandant 150 fr., monsieur David?

— Décidément, vous êtes un Arabe, monsieur Edmond. Oh! oh! 150 fr. Par ma foi, vous ne faites pas de mauvais rêves.

— Savez-vous, reprit le peintre, que depuis un mois ce tableau a absorbé tous mes instants?... Il faut bien qu'un peu d'argent vienne m'indemniser de mes fatigues et de mes veilles. Après tout, il faut vivre.

— Oh! sans doute, mon cher; aussi je voudrais vous payer votre tableau 200 fr. Qu'est-ce que cela me ferait, à moi, de vous en donner même 300, si le public voulait du moderne; mais à ce prix je risquerais de garder ma marchandise au fond de ma boutique. Savez-vous bien qu'hier encore j'ai vu vendre, à l'hôtel des ventes, cinq bons tableaux de nos meilleurs maîtres pour 150 fr. En conscience je ne puis vous donner que 60 fr. de votre toile, 60 fr. en bonnes et belles pièces de cent sous....

— Non, Monsieur, non; je ne puis céder mon œuvre à un pareil prix.

— Songez-y bien, soixante francs, c'est un joli denier par le temps qui court, ajouta le marchand, en faisant résonner le métal dans sa poche... Puis, après un moment

de silence, voyant que l'artiste ne se décidait pas. — Je vais jusqu'au Panthéon, dit-il ; en revenant je monterai savoir votre réponse ; d'ici là, faites vos réflexions ; l'argent est tout prêt, vous le savez....

— Maudit soit le juif! s'écria Edmond, lorsque le marchand eut quitté l'atelier. Il me fait éprouver le supplice de Tantale, avec ses pièces d'argent qu'il me fait tinter aux oreilles!... Mais donner mon tableau pour 60 fr. ! ce que j'ai fait de mieux jusqu'à ce jour... Oh ! c'est à devenir fou !... Pourtant si je refuse,... que dira cette pauvre Jenny ; elle ne sait pas acheter à crédit, pauvre ange, ignorante des progrès de la civilisation... dure existence que la mienne !... Allons !... voilà l'enfant qui pleure à présent, et Jenny qui ne revient pas.

Mais la jeune femme entra au même instant ; elle courut au berceau de son fils qui se rendormit, puis elle revint auprès d'Edmond.

— Maintenant, lui dit ce dernier, nous pouvons causer : M. David sort d'ici.

— Ah ! tant mieux. Combien donne-t-il ?

— Soixante francs ; c'est joli, n'est-ce pas ?

— Le vilain homme, reprit Jenny, oser t'offrir 60 fr. ; mais aussi pourquoi ne vas-tu pas te présenter chez d'autres marchands ; ils seraient sans doute plus raisonnables que lui.

— Tu ne connais pas cette race, Jenny ; ils se ressemblent tous ; on dirait qu'un même esprit les anime et les fait agir.

— Mais reprit Jenny, ne pourrais-tu... ?

Le bruit d'un pas léger et le frôlement d'une robe de soie qui se firent entendre en ce moment dans le corridor extérieur à la mansarde, interrompirent la conversation.

— Quelqu'un vient ! fit Jenny.

La personne, qui arrivait en effet, sembla s'arrêter devant la porte de l'atelier, comme si elle était incertaine de sa démarche. Cependant, après quelques moments d'hésitation, elle se décida à frapper un faible coup, semblable à celui du solliciteur timide qui se présente chez un puissant protecteur. — Jenny fut ouvrir.

—.... Est-ce ici la demeure de M. Edmond, demanda, presque à demi-voix, la personne à laquelle la jeune femme venait d'ouvrir ?

—.... Oui... Madame, et voici mon mari.

Le peintre fit à la dame un profond salut, et lui présenta un siége sur lequel elle parut plutôt se laisser tomber que s'asseoir ; puis elle s'empressa de respirer un flacon de sels qu'elle tenait à la main... sans doute les étages qu'elle venait de monter avaient causé cette subite oppression.

Cependant, après quelques instants elle parut reprendre haleine ; car elle releva un grand voile de crêpe noir qui couvrait son visage, et montra au peintre étonné sa pâle et blanche figure, et des traits d'une beauté admirable, aux charmes desquels ses vêtements de deuil ajoutaient encore plus d'éclat.

Les yeux de Jenny se portèrent sur Edmond comme pour deviner l'impression qu'il éprouvait à la vue de la belle étrangère. Cette dernière, sans proférer une parole, considérait alternativement le peintre et la jeune femme.

— Oserai-je vous demander, Madame, dit Edmond désireux de rompre le silence, ce qui me procure l'honneur de votre visite ?...

— ... Pardon, Monsieur, mais la fatigue d'une longue course, que j'ai voulu faire à pied, m'a suffoquée à un tel point... que j'avais presque oublié le motif qui m'amène ; veuillez m'excuser... et me dire si vous pourriez consacrer exclusivement votre pinceau à restaurer quelques œuvres de nos grands maîtres qui sont dans mon château, situé à quelques lieues d'ici ; il serait je crois nécessaire que vous vinssiez l'habiter ; car ce travail vous retiendra bien six mois au moins. Ces tableaux ne peuvent être transportés ; vous fixerez vous-même les conditions, j'y souscrirai quelles qu'elles soient ; car je pense, ajouta-t-elle en souriant, que c'est déshonorer le véritable talent que de le marchander.

Le jeune homme s'inclina modestement.

— Voici, continua-t-elle, en tirant d'un petit portefeuille noir, fermé par une plaque d'argent, un billet de banque de 500 fr.

Elle le présenta au peintre comme pour donner plus de poids à sa proposition.

— Je vous prie de le recevoir comme arrhes de notre marché... car vous consentez, n'est-ce pas ?

— Madame, répondit Edmond surpris de cette générosité, si j'étais seul...

Et les regards du peintre se portèrent sur sa jeune femme, dont l'anxiété était visible.

— Vous pourrez venir tous les deux, reprit l'étrangère... Je vous ferai préparer un charmant pavillon où vous serez entièrement libres. Il donne dans le parc, et vous aurez les jouissances de la promenade sans craindre les importuns, car je ne reçois personne.

— Puisque Madame le désire, reprit Jenny, nous irons ensemble...

— Oh! cette fois, vous acceptez, Monsieur, ajouta l'étrangère en avançant la main pour remettre à Edmond ce qu'elle nommait ses arrhes.

— Puisque vous m'avez laissé le choix des conditions, Madame, permettez-moi au moins de refuser ce billet que je ne puis recevoir sans être assuré encore qu'il me sera possible de restaurer vos peintures. Puis, avant de me rendre à votre château, je voudrais terminer la toile que vous voyez sur ce chevalet.

— Voyons donc ce tableau, Monsieur, dit-elle en se levant. Oh ! expliquez-moi le sujet qu'il représente.

— Richard Middleman, un des héros de Walter-Scott ; cette femme, c'est la mère de Richard ; ici, son père qui refuse de le reconnaître pour son fils, parce qu'il est né avant leur mariage, et qu'il aime mieux le sacrifier que de porter atteinte à la réputation de sa femme.....

— Pauvre mère !... fit la dame en essuyant une larme ;..... pauvre mère !... qu'elle dût souffrir ! !.....

— Souffrir !.... reprit Edmond ; la mère qui aime son fils le sacrifie-t-elle jamais à aucune considération !.... Non ! non, Madame, celle qui abandonne son enfant ne souffre pas ; elle mérite plutôt le mépris que la pitié !

— Hélas ! Monsieur, vous ne savez pas, vous !... toutes les ruses qu'on peut employer pour arracher un enfant à sa mère !.. Vous ne savez pas et ne pouvez comprendre l'atroce douleur de la femme condamnée à cette dure extrémité !... Chaque heure !... chaque minute qui s'écouleront dans sa vie deviendront pour elle un horrible supplice ; et l'espoir de retrouver l'enfant perdu l'empêchera seul de chercher la tranquillité dans la tombe !... Puis, s'arrêtant tout à coup comme si elle avait craint d'avoir donné un trop libre cours à ses pensées, pauvre mère ! reprit-elle en revenant au sujet du tableau, quelle touchante expression, Monsieur, vous

avez su lui donner ; je me laisse toucher aux douleurs de ces personnages fictifs, comme si elles n'étaient que trop réelles ;..... aussi vous allez me vendre cette toile, qui a su me causer une si profonde émotion; on veut bien m'accorder quelques connaissances en beaux-arts ; je trouve votre composition admirable. Quel prix en voulez-vous?

— J'en ai demandé, il y a une heure, 150 francs à un marchand.

— 150 francs de ce tableau ! et on ne vous l'a pas enlevé de suite!..... L'acheteur était alors au moins un grand ignorant en peinture ; car, Monsieur, celui qui vous en donnerait moins de mille francs commettrait un vol à votre égard !.... Je vous le répète, je ne marchande pas le talent!.... J'estime votre toile 1,000 francs, les voici ; maintenant cette peinture m'appartient... Et l'étrangère mit en effet dans la main de Jenny deux billets de 500 fr.

— Oh ! Madame, s'écria Edmond, confus de tant de bontés.

Mais l'étrangère ne lui laissa pas le temps d'exprimer davantage sa reconnaissance et l'interrompit pour lui dire..... Ce soir, Monsieur, votre pavillon au château de... sera préparé pour vous recevoir; et demain, à dix heures, ma voiture sera à votre porte pour venir vous prendre..... En achevant ces mots, elle s'apprêtait à sortir, lorsque l'enfant de l'artiste se mit à pleurer ; elle voulut le voir ; la mère le lui apporta, et l'étrangère le combla de caresses.... Cher petit ange, lui disait-elle avec une émotion visible, comme tu es pâle, l'air pur des champs a manqué à ton berceau,..... il te faut la campagne et son soleil brillant.... Et puis elle ajouta en s'adressant à Jenny : j'ai des chèvres à la ferme, vous pourrez le nourrir de leur lait, et vous verrez combien, grâces à nos soins, il deviendra en peu de temps bien portant et fort... Adieu ; à demain ; ... et la riche dame disparut bientôt dans les détours de l'escalier, laissant Jenny et son mari stupéfaits... se demandant s'ils étaient bien éveillés... Eux qui, un instant avant, étaient en peine de payer leur pain au boulanger, se trouvaient tout à coup maîtres d'une somme de 1,000 fr.

C'était assez pour les rendre fous de surprise et de joie. Jenny surtout ne se possédait pas de bonheur. — Oh ! je te le disais bien tout à l'heure, mon cher ami, que la fortune viendrait ; que ton nom finirait par se faire connaître..... Nous voilà lancés, maintenant ; Edmond, tu a pris ton vol ; nous serons riches un jour ; riches pour ce cher enfant ; pauvre petit Jules, comme il va courir dans le parc, comme il sera heureux..... Et puis, donnant un autre cours à ses idées, elle s'inquiétait de l'étonnement où seraient les voisins en les voyant partir dans un brillant équipage, avec des laquais derrière ; et si elle s'interrompait dans ses réflexions, c'était pour rire comme une folle ou pour sauter comme un enfant.

Edmond sentait autrement son bonheur, qui n'était pas sans un mélange de tristesse..... Je ne sais ce que j'éprouve, disait-il, mais il me semble que j'ai envie de pleurer, les larmes me suffoquent.....

Pauvre machine, en effet, que la créature humaine ; si faible et pourtant si orgueilleuse et si fière de sa force !.... Pauvre machine ! ! !.... sur qui le moindre souffle de prospérité ou d'adversité peut déranger et même briser les rouages qui la composent.....

Mais la vivacité des premières émotions une fois émoussée, les deux époux se mirent à délibérer avec plus de calme sur la bonne fortune qui venait de leur arriver, et à bâtir mille conjectures sur la dame généreuse à qui ils en étaient redevables ; ils essayaient même, mais en vain, de préciser son âge. Ils convinrent, toutefois, que si elle n'était pas de la première jeunesse, elle était cependant d'une beauté peu commune.

— Ah ! fit Jenny à Edmond, ne vas pas en devenir amoureux, cela ne m'arrangerait pas; car je préfère être la femme d'un pauvre artiste qui m'aime..... que celle d'un grand peintre qui me donnerait des rivales ! !....

— Ne crains rien, ma Jenny !... toi qui as partagé mon malheur avec tant de courage... tu jouiras de ma nouvelle fortune, sans que jamais mon inconstance te fasse regretter le passé !...

Mais la jeune femme de l'artiste fut aisément rassurée sur ce sujet, elle avait fait plutôt une plaisanterie qu'elle n'avait exprimé une crainte sérieuse ; aussi ne pensa-t-on plus qu'aux préparatifs du lendemain et qu'au dîner du moment.

— Nous irons dîner rue de l'Arbre-Sec, fit l'artiste..... nous pouvons nous passer le restaurateur aujourd'hui..... J'y allais quelquefois quand j'étais garçon : pour 25 *sous* par tête, on fait un copieux repas.

— Songe donc quelle dépense, reprit la ménagère, 50 sous pour deux sans compter la demi-portion du petit, s'il peut venir avec nous.

— Bah ! laisse donc, ma bonne ! une fois n'est pas coutume ; d'ailleurs, nous sommes riches, il faut bien faire un petit *extrà ;* allons vite, Madame, à votre toilette, je vous attends ; quant à moi :

Je vais donner une heure aux soins de mes pinceaux
Et le reste du jour sera tout à.....

— Tout à... tout à,.. Ma foi je ne trouve pas la rime, je vais la chercher pendant que tu t'habilleras...

Une heure après les jeunes gens étaient chez un changeur et transformaient en belles pièces les billets de l'étrangère.

En quittant le changeur, Jenny remarqua un homme malade appuyé sur une borne ; tout son extérieur annonçait la souffrance et la misère la plus profonde.

Le cœur de la jeune femme se serra ; elle regarda son mari de cet air qui semble dire :

— Vois donc, il souffre ! donnons-lui quelque chose.

L'artiste comprit ce regard et répondit :

— Fais ce que tu voudras, Jenny, Dieu n'a-t-il pas eu pitié de nous ce matin?

Et le pauvre malade reçut une pièce d'argent qu'il cacha de sa main tremblante dans la poche de sa veste.

Puis le petit Jules eut une blouse d'alépine noire, de jolis souliers verts... Et ses parents, heureux de leur nouvelle fortune et d'une bonne action, continuèrent gaîment leur chemin vers la rue de l'Arbre-Sec, entrèrent chez Bessay, le Véfour des artistes et des employés à petits gages.

Le lendemain, au moment où l'horloge de la Sorbonne sonnait dix heures, une brillante voiture s'arrêtait devant la maison de l'artiste.

Les voisins, peu habitués à voir un équipage stationner à la porte de cette maison, se rassemblaient tous et se demandaient quel était celui des locataires qui occuperait les banquettes de la belle voiture.

Le propriétaire de ladite maison, bien qu'il fût vieux, sale et boiteux, pouvait seul prétendre à l'honneur, disaient-ils, d'appuyer son dos voûté et son habit luisant de graisse sur

les coussins de satin blanc qui garnissaient l'intérieur du coupé.

Les commères du quartier attendaient donc en riant, et se promettaient force quolibets sur le compte de M. Goguelin, le boiteux, lorsqu'un laquais, qui était monté prévenir les personnes attendues, descendit et se hâta de baisser le marche-pied.

Grande alors fut la surprise, lorsque l'on vit le pauvre peintre, auquel personne n'avait songé, monter avec sa femme et son fils dans le riche équipage, et recevoir des gens de livrée les marques du plus profond respect...

Pendant que les voisines font des conjectures sur un événement qui, de mémoire d'homme, n'avait pas eu son pareil dans la rue des Maçons-Sorbonne, pendant que le dîner de leur mari brûle et que l'épicière se repent d'avoir refusé crédit à des gens qui sont au moins de la famille royale..... la brillante livrée, emportée par deux magnifiques étalons arabes, poursuivait lestement sa route vers le château de***.

LE CHATEAU.

II

Il y avait jadis, à cinq petites lieues de la Capitale, un vieux château entouré de fossés noirs et profonds, et flanqué de deux tours menaçantes ; c'était un de ces manoirs lugubres et fantastiques, mystérieux enfants du moyen-âge, que la lune aime à caresser de ses pâles rayons, et l'homme à contempler au milieu de ses mélancoliques rêveries. Grâce à la révolution et à l'insouciance du dernier propriétaire, le baron d'Arbois, une partie de ce château était tombée en ruine ; et sur l'emplacement même, on avait élevé une construction moderne d'assez maigre apparence, qui contrastait singulièrement avec l'ancienne architecture d'une aile encore debout ; un vieux mur, en partie à jour, témoignage irrécusable de l'avarice du baron, servait d'enceinte au moderne comme à l'ancien édifice ; on aurait dit une de ces bandelettes sacrées de l'Egypte entourant, dans le même linceul, l'aïeule et la fille. Mais l'instant était arrivé où la ceinture en lambeaux allait faire place à des murailles nouvelles. Le baron d'Arbois venait de mourir... Clarisse, sa fille et son unique héritière, était désormais maîtresse souveraine de cet immense et riche patrimoine... Domestiques et fermiers devaient gagner à ce changement ; car le baron était aussi avare que sa fille était généreuse. Malheureusement, du temps du baron, elle ne jouissait d'aucune autorité dans le château, et une seule parole de son père la faisait trembler ; pourtant Mlle d'Arbois avait passé l'âge où l'obéissance filliale cesse d'être la craintive soumission de l'enfant, mais devient une simple condescendance de la raison pour l'autorité paternelle... Clarisse avait quarante ans!.. la vie sédentaire qu'elle avait menée au château, dont elle ne quittait jamais les appartements, n'avait pas peu contribué à conserver la blancheur de son teint et à la préserver des rides prématurées qu'engendrent les vieilles, les fatigues et le grand air. Aussi les amateurs des belles têtes de l'antiquité auraient à peine donné vingt-six ans à Clarisse d'Arbois ; mais un observateur attentif pouvait lire, sur son front blanc etuni, les mystères d'une longue résignation ; dans ses grands yeux bruns et mélancoliques, une douleur cachée, et, dans le mouvement de ses lèvres, un sourire extatique qui semblait appeler les joies d'une autre vie. Bien des fois Clarisse avait mis au cœur des hommes qui avaient pu l'approcher et l'entendre, un de ces amours ardents qui descendent profondément dans le cœur ; mais au premier mot de tendresse qui lui était adressé, la pauvre fille fuyait épouvantée ; car on assurait que son père l'avait enfermée dans un couvent pour la punir d'avoir aimé, sans son aveu, un jeune étranger qu'il détestait ; d'autres disaient au contraire, que Clarisse avait disparu tout à coup, et qu'elle avait passé plusieurs années dans un des souterrains du vieil édifice. Ce qui est certain, c'est que Mlle d'Arbois reparut au château d'une manière aussi mystérieuse qu'elle l'avait quitté. Enfin, le baron venait de mourir, sa fille l'avait pleuré ; mais sa douleur ne pouvait être de bien longue durée, car elle n'avait pas souvenir de ces bontés si douces au cœur de l'enfant... Pauvre Clarisse! elle avait perdu sa mère avant de pouvoir apprécier l'affection d'une mère. Et le baron d'Arbois son père, aux soins duquel elle fut laissée, était un homme avare, au cœur dur,

incapable d'éprouver de tendres émotions ; son bonheur et son Dieu ; c'était son or. La jeune fille n'avait donc autour d'elle aucun être sur qui elle pût épancher ce besoin d'aimer, que la nature avait mis dans son âme.

Environ un mois après la mort de son père, Clarisse d'Arbois envoya chercher la vieille Madeleine ; c'était une paysane qui avait été longtemps femme de confiance du baron : après de longues années passées au château, Madeleine avait quitté le service et s'était retirée dans une chaumière, où elle vivait du fruit de ses épargnes ; sa fille Ursule (aux cheveux roux), grande, sèche et laide créature, faisait partie des domestiques de la maison... A l'arrivée de Madeleine, la baronne s'enferma avec elle une partie du jour ; puis, le soir, Madeleine abandonna le château, chargée, disait-on, de cadeaux de toute espèce et d'une bonne somme d'argent. Quel était le résultat de cette conférence ? tout le monde l'ignorait. On remarqua que la baronne avait beaucoup pleuré. Sans doute la vue de la paysanne avait réveillé dans son souvenir la douleur que lui avait causée la mort récente de son père... Le lendemain, à peine le jour commençait à paraître, que Mlle d'Arbois demanda sa voiture....

Arrivée à Paris, elle en descendit, et donna l'ordre à son cocher de l'attendre. Clarisse s'éloigna aussi vite que pouvait le faire, sur le pavé de Paris, une personne habituée à des tapis moëlleux ou à des parquets éblouissants.

Le soir, Clarisse revint au château ; elle était encore plus triste que de coutume. Néanmoins elle continua ce manége pendant près de quinze jours, et qui l'aurait suivie dans ces courses singulières, aurait pu la voir se glisser mystérieusement dans des rues étroites, ou de sombres allées ; puis monter en tremblant des escaliers sales et dégradés ; s'arrêter souvent sur le pallier et frapper d'une main défaillante à des portes qui ne s'ouvraient pas toujours... Alors elle descendait, malheureuse et désolée, pour continuer ses recherches, hélas ! infructueuses. Mais un jour la baronne revint au château, sa figure était rayonnante et exprimait la joie la plus vive. Ce jour-là, les domestiques reçurent ordre de préparer un pavillon qui se trouvait à l'entrée du parc : il était composé de quatre pièces charmantes. La baronne le fit meubler magnifiquement ; puis, dans le vieux bâtiment, on nettoya une grande salle qui se trouvait à côté de la bibliothèque où jamais personne n'entrait, excepté la baronne. Cette salle devait servir d'atelier à un jeune peintre qui était attendu le lendemainpour restaurer les portraits de famille et un grand nombre de vieux tableaux enfouis dans la galerie de l'aile de l'ancien monument et dont la biliothèque et l'atelier faisaient partie. Les gens employés dans le château couraient à droite et à gauche ; la baronne donnait mille ordres différents : c'était un bruit et un mouvement inusités dans ces lieux, encore remplis de l'austère parcimonie de l'ancien propriétaire.

LA BELLE AUX CHEVEUX ROUX.

III

'antique horloge du château, que le temps avait respectée, venait de sonner de sa voix lugubre et cassée une heure de l'après midi. En ce moment le roulement d'une voiture se fit entendre dans la cour..... Le peintre, sa jeune femme et son fils, furent reçus par la baronne, qui fit à l'enfant mille caresses, et, à ses parents, l'accueil le plus aimable. Après le déjeûner que l'on servit aussitôt, Mlle d'Arbois conduisit elle-même Edmond et Jenny au joli pavillon qu'ils devaient occuper désormais.

— Vous êtes ici chez vous, Madame, fit la baronne à Jenny, extasiée à la vue de l'élégant ameublement.

C'étaient partout des glaces, des tapis, des vases remplis de fleurs... mais ce qui enchantait surtout la jeune femme, c'est qu'elle pouvait voir de sa croisée le parc et les délicieux jardins du château, c'est de penser qu'à l'avenir, il lui serait permis de parcourir tout cela avec Edmond et Jules, elle, qui n'avait jamais habité que les petites rues étroites et fangeuses, filles arides et tortueuses du vieux Paris. Oh ! c'était à faire devenir folle de joie et de bonheur. Après que le pavillon eut été visité, Mlle d'Arbois montra au jeune couple la bibliothèque et l'atelier où devait travailler l'artiste. Puis elle passa dans la galerie.

— Voyez, fit-elle, en lui montrant les tableaux, il y a, dans cette salle, de l'occupation pour dix ans ; mais je ne prétends pas que vous consacriez toutes vos heures à réparer ces peintures ; car de veilles femmes, ajouta-t-elle en souriant, quelques égards qu'elles méritent, ne doivent pas pour cela faire oublier les jeunes filles... Ainsi, vous travaillerez, n'est-ce pas, à la création de quelques grandes œuvres que vous exposerez aux jugements, et je l'espère, à l'admiration de vos contemporains. Je vous offre par année dix mille francs payables par trimestre ; ensuite, j'ai une prière à vous adresser ; je suis seule et sans famille, je serais donc charmée que vous consentissiez à partager ma table ; la cloche vous avertira de l'heure où l'on se réunit. N'oubliez pas surtout que vous êtes à la campagne ; que nous y vivons sans suivre les règles de l'étiquette, et que vous êtes, en conséquence, tout à fait libres de vos actions.

Ce fut en vain que l'artiste se récria sur l'énormité des honoraires qui lui étaient alloués ; la baronne dit au contraire qu'elle espérait faire encore davantage. Le pauvre peintre était confus, étonné ; mais force lui fut de tout accepter pour ne pas fâcher Mlle d'Arbois.

En visitant les meubles, Jenny trouva dans le tiroir du secrétaire, un rouleau de pièces d'or ; c'était le premier trimestre... Ursule, la fille de Madelaine, et Auguste, tous deux attachés au service de la baronne, furent mis à la disposition du peintre et de sa femme... Mlle d'Arbois fit encore un voyage à Paris ; mais cette fois, elle emmena Jenny. Le lendemain, les appartements du pavillon étaient remplis d'étoffes de toute espèce, présents de la baronne aux jeunes époux,

— Quel changement, disait Jenny à son mari ; quelle fortune ! et tout cela en trois jours ! En vérité, mon ami, cela ressemble à l'élévation magique des guerriers de l'empire !

— Oui, fit le peintre, l'empire nous apparaît maintenant comme un de ces contes merveilleux des *Mille et Nuits ;* mais l'empire, sa gloire et ses guerriers, tout cela a disparu de même que le palais d'Aladin...

Depuis un an Jenny habite le château d'Arbois, et cette année a passé aussi pure et tranquille qu'un beau jour ; car chaque instant de sa vie est un instant de bonheur ; oh ! combien elle bénit cette femme qui est venue dans sa mansarde, comme un bon ange pour en écarter le malheur et la misère ! il semble qu'à sa voix tout a changé d'aspect ;

son petit Jules, pâle et faible enfant, est maintenant plein de force et de santé ; pauvre ange, comme il est heureux ! que son rire est joyeux ; que ses couleurs sont fraîches..... et Edmond, ne semble-t-il pas que son cœur soit plein d'un bonheur qui l'étouffe et qui voudrait s'épancher. Quelquefois, au moment où une douce causerie semble autoriser une familiarité plus intime, il embrasse Jenny, puis son fils, et s'arrête au moment où dans son délire il allait presser dans ses bras la baronne ; alors il reste confus.., s'excuse et recommence le lendemain les mêmes folies... Quelquefois aussi ses regards s'arrêtent sur Mlle d'Arbois avec une expression singulière ; oh ! c'est qu'elle est bien belle aussi, cette femme, avec sa figure d'ange et ses yeux de velours ; et l'artiste est peintre et peintre de Madones.... Voilà pourquoi la vierge qu'il vient d'exposer ressemble à Mlle d'Arbois ; pourquoi il la regarde sans cesse de ce tendre et doux regard qui parle tant à l'âme..., et pourquoi aussi ils passent ensemble des jours entiers à causer dans la bibliothèque ; mais Jenny n'est point jalouse, Edmond l'aime tant ! et la baronne est si bonne ; chaque jour elle donne à la femme de l'artiste de nouvelles preuves d'amitié. En vain des gens mal intentionnés jettent à ses oreilles les mots de femme aveugle et complaisante ; Jenny, dans toute la candeur de son âme, ne peut soupçonner ceux qu'elle aime de la trahir. Que lui importent alors ces railleries mordantes ; ces odieux sarcasmes ; elle les entend et ne les comprend pas. Mais la fille de Madelcine, Ursule la rousse, comme on la nomme au château, semblait depuis quelques jours poursuivre plus que jamais Mme Edmond de ces railleries... Méchante et rusée, la fille de Madeleine se donnait toutes les peines possibles pour faire partager à la femme de l'artiste, les soupçons qu'elle avait conçus ; mais ses efforts étaient inutiles ; Jenny à son grand déplaisir, restait toujours impassible devant ses perfides insinuations.

— Pourtant il faut qu'elle le sache, se dit en elle-même la fille aux cheveux roux, devrais-je être chassée de cette cassine, je dirai tout à cette sotte qui ne veut rien comprendre ! Je trouverai bien le moyen de la faire enrager à son tour, cette petite mijorée. Comme je vais lui en conter sur sa baronne.

— Convenez-en, disait Jenny à la fille de Madeleine, convenez-en, Ursule, c'est pour vous venger de Mme la baronne que vous me dites tout cela, et c'est mal à vous de la calomnier ainsi ; elle fait tant de bien à votre mère ! Autrefois vous faisiez sans cesse son éloge, et maintenant.....

— Maintenant, Madame, je dis la vérité ; parce que je vous aime et que je souffre pour vous..... D'ailleurs, autrefois j'étais aveugle..... aujourd'hui c'est différent, je vois clair.....

— Vos yeux se sont bien ouverts, ma pauvre enfant, depuis que la baronne a donné son consentement au mariage d'Auguste ; est-ce sa faute, si ce garçon vous préfère Jeanne ?

— Mme la baronne savait bien qu'un jour Auguste m'avait dit : Ursule, ma fille, vous tricotez comme une fée ; il faudra que je vous épouse pour employer les six pelotes de laine que ma grand'mère m'a données ; vous voyez-donc bien, madame Edmond, que c'était presque convenu, et du moment qu'Auguste trahissait sa parole en voulant se marier avec une autre, la baronne aurait dû le mettre à la porte.....

— Mais vous êtes folle, Ursule, reprit Jenny..., ce garçon-là a voulu rire avec vous, voilà tout, et vous avez pris au sérieux ce qui n'était qu'une plaisanterie.

— Ah ! il a voulu rire ; vous croyez cela, Madame, s'écria Ursule,..... et vous dites que je suis folle ! et que je calomnie la baronne. Eh bien, si je suis folle, madame Edmond, je ne suis ni sourde, ni aveugle, moi, et ça me console ; Ursule a des yeux et des oreilles à son service ; c'est ce qui fait que j'ai trouvé un grand escalier qui conduit à une chambre secrète, et que j'ai vu dans cette chambre, vu comme je vous vois, le portrait de M. Edmond habillé en général, et pendant que j'étais dans cette chambre, j'ai très-bien entendu la baronne qui disait à votre mari : Edmond, porte cela à Jenny et amène-moi ton fils, que je l'embrasse ; et cela, pas plus tard que ce matin, entendez-vous, Madame ! Votre mari ne vous a-t-il pas donné quelque chose ? n'a-t-il pas emmené le petit ; oui ou non ?... Suis-je folle à présent ?...

Jenny réfléchit un instant, puis sa figure se couvrit d'une pâleur livide. Le matin son mari lui avait apporté un mouchoir brodé, présent de Mlle d'Arbois, et il avait en effet conduit l'enfant chez cette dernière. — Mon Dieu ! fit la jeune femme en joignant les mains, serait-il possible qu'ils me trompassent ainsi tous les deux ! Quoi, Edmond !..... et Mlle d'Arbois, cet ange de bonté, me trahir !..... Oh ! non, non, cela n'est pas vrai, vous mentez ! Quelle horreur de calomnier ainsi une pauvre femme pour le plaisir de la vengeance ! Vous êtes un monstre, Ursule, et vous mentez, entendez-vous,..... vous mentez...

— Ah ! je suis un monstre, une menteuse..... Eh bien, madame, que direz-vous quand je vous aurai fait voir la chambre et le portrait, et que, sans être aperçue, vous entendrez votre mari et la baronne causer ensemble dans ce réduit secret et se dire tout bas des petits mots bien doucereux ! Que direz-vous alors ?

— Si vous pouvez me donner la preuve de cela, Ursule, répondit Jenny d'une voix tremblante, je dirai que la bonne foi et l'honneur sont bannis de la terre, et que rien dans ce monde ne mérite notre attachement.....

— Venez donc, Madame, venez de suite, si vous avez du courage ; je vais vous conduire par un petit sentier qui donne dans le bois ; on ne nous verra pas, soyez tranquille, je réponds de tout ; venez.....

La jeune femme se leva, suivit en silence et d'un pas chancelant la vindicative Ursule.....

LA CHAMBRE SECRÈTE.

IV

Après avoir traversé une partie du parc, Jenny et Ursule arrivèrent près d'un monceau de ruines, qui provenait d'une aile écroulée du vieux bâtiment...

—Est-ce donc ici ? demanda Jenny.

— Là, Madame, reprit Ursule, derrière ce colombier.

— Mais je ne vois pas de porte, fit la jeune femme.

— Patience ! nous y arrivons.

Elle tourna à gauche du bâtiment, entra dans un petit bois sombre et touffu, et finit par arriver à une descente assez rapide qui conduisait au milieu d'un espèce de ravin,

alors elle fit voir à la jeune femme étonnée une porte cachée derrière des broussailles et des ronces, et que nul n'aurait soupçonnée.

— C'est là, dit-elle... A présent n'ayez pas peur... suivez-moi. J'ai laissé sur l'escalier une petite lanterne, car je me doutais bien que vous viendriez voir le portrait de votre mari, fit-elle en riant de cet air sournois qui lui était habituel.

Au moment de descendre, Jenny parut hésiter, il lui semblait qu'il y avait quelque chose de déloyal à aller ainsi surprendre les secrets d'une femme, qui lui avait donné tant de preuves d'amitié.

Mais cette femme... était sa rivale, et l'amitié dont elle l'avait entourée n'était qu'un voile propre à cacher une liaison coupable. A cette idée elle ne balança plus et suivit Ursule aussi vite que ses forces le lui permirent.

En voyant son hésitation la fille de Madeleine crut qu'elle avait peur.

— Allons, rassurez-vous, Madame, dit-elle, je m'en vas allumer la lanterne, j'ai apporté un briquet avec moi ; il faut vous attendre à trouver quelques chauves-souris ; mais ne vous avisez pas de crier pour si peu de chose, parce qu'on pourrait peut-être nous entendre là-haut, et ma foi je tiens à ma place. Mme la baronne ne badinerait pas, si elle me trouvait là. Défunte ma mère me disait souvent : Ursule, ma gentille, ne va pas du côté du vieux bâtiment ; si la baronne te voyait, elle te chasserait.... Il y a là-dessous une histoire, mon enfant, que tu ne dois pas savoir.... La baronne n'était pas, avant la mort de son père, ce qu'elle est aujourd'hui. Le vieil avare, Dieu fasse paix à son âme ! lui a fait verser bien des larmes. Il aimait l'or, et à l'époque où les ennemis entrèrent en France il crut prudent de cacher ses trésors et sa fille dans une chambre secrète du château, qui autrefois, du temps de Louis XIV, avait servi de retraite à un protestant ; mais il paraît que la baronne, ennuyée d'être enfermée tout le jour dans cette triste prison, trouva moyen de sortir la nuit. Aussi dès que l'horloge du château sonnait onze heures, la jeune fille croyant que tout le monde reposait, traversait à la hâte les souterrains et parcourait le bois et le parc, heureuse qu'elle était de respirer en liberté l'air pur des champs et le parfum des fleurs. Malheureusement, ajoutait ma mère, M. le maire du village avait envoyé au château, pour y prendre logement, une nuée de Russes et de Prussiens.

Parmi ces Russes, il y en avait un qui ne dormait pas toujours. Bref ! Il paraîtrait qu'il rencontra plusieurs fois Mademoiselle d'Arbois. Le vieux baron qui, de son côté, non plus ne dormait guère, se fâcha un beau jour et maudit sa fille. Depuis ce moment, elle a été tenue dans une dure captivité. Elle n'a pu recouvrer sa liberté qu'à la mort de son père : mais ce qui m'étonne, c'est qu'elle ait mal agi avec vous, Mme Jenny, car jamais elle n'a voulu se marier, pourtant Dieu sait si elle a trouvé de riches partis. On en a bien jasé dans le temps ; mais tout ça est tombé dans l'eau, et on n'en parle plus...

Et maintenant, ajouta-t-elle, taisons-nous, voilà l'escalier...

Ursule et la femme du peintre montèrent en silence les degrés qui conduisaient à la chambre secrète, elles traversèrent ensuite plusieurs corridors, puis se dirigèrent vers une petite porte qu'Ursule ouvrit doucement, après, toutefois, avoir retiré ses souliers.

A la faible lueur de la lanterne, la femme de l'artiste distingua une alcôve dans laquelle était un petit lit orné de rideaux de lampas bleu. Quelques meubles et des siéges antiques décoraient cet appartement, qui paraissait abandonné depuis longtemps, à en juger par la poussière répandue sur les meubles. Mais ce qui frappa droit au cœur de la pauvre Jenny, ce fut le portrait d'Edmond, image vivante des traits de son mari ; c'étaient bien ses beaux yeux bleus, si doux, si mélancoliques, la coupe de son visage, son large front d'artiste et l'expression romantique de sa figure pleine de poésie et d'amour.

Oui ! c'est bien Edmond qui s'est peint lui-même sous un costume étranger !....

En vain l'infortunée veut repousser cette idée, comme le fruit d'un rêve pénible. Mais l'affreuse réalité est là..... là devant ses yeux ; elle voudrait s'éloigner et elle semble clouée à sa place.

Tout à coup des voix confuses et le bruit d'une porte annoncent que l'on vient d'entrer dans la bibliothèque.

Ursule fait signe à Jenny d'approcher d'un endroit qu'elle lui montre, Jenny suit machinalement les indications de sa conductrice, et se pose derrière un panneau qui semble être fait seulement d'une toile peinte....

On parle... Jenny a reconnu la voix de son mari !.... Tout son sang a reflué vers son cœur, elle se sent comme mourir et pourtant elle écoute !

— Que je suis heureux ! disait Edmond, il me semble que tout ce qui m'entoure a changé d'aspect,

— Oui, cher Edmond ! nous sommes heureux, reprit la baronne, car désormais nous ne nous quitterons jamais.

— J'ai peur, ajouta le peintre, que Jenny ne soupçonne la joie qui remplit mon cœur. A chaque instant, je suis prêt à trahir mon bonheur.

— Enfant ! continua la baronne, sois sage et discret où je te gronderai et ne t'aimerai plus !...

A ces mots, l'infortunée Jenny poussa un faible gémissement, Ursule la retint dans ses bras au moment où perdant connaissance elle allait tomber sur les dalles.

Les soins d'Ursule la rappelèrent à la vie et à l'horrible souffrance morale que, pour un instant, elle avait oubliée.

Alors la jeune femme comprit que son bonheur était détruit ! détruit à jamais !.. Ils sont heureux !... heureux dans le crime, dit-elle, et moi qui jusqu'à ce jour leur ai servi de voile !... je suis désormais condamnée à des tortures sans nom. Oh ! que ne suis-je folle ! mon Dieu ! je serais délivrée de l'affreux supplice de connaître et de souffrir !... Ah ! Edmond l'aime !... et moi !... moi !... malheureuse qui aurais donné toute ma vie pour lui !... Il me trahit !....

Ecoute !... Ursule, la porte de la bibliothèque se referme, les voilà partis.... Je reste en ces lieux, je ne veux plus quitter ce réduit fatal, je mourrai dans cette chambre ! là, de moins, je pourrai entendre les paroles d'amour qu'ils se prodiguent et lorsqu'un jour ils trouveront mon cadavre sur ce lit, ils souffriront à leur tour, car ils comprendront qu'ils m'ont tuée ! !

— Y pensez-vous, Madame ! reprit Ursule épouvantée. Quoi ! vous voulez demeurer dans cette chambre, mais cela est impossible, à moins d'y mourir de faim !

— Non, ma bonne Ursule, tu pourvoieras à mes besoins, et bientôt je l'espère tes soins ne me seront plus nécessaires !.....

LA VIEILLE ECOLE FLAMANDE.

— Et votre enfant, madame, que deviendra-t-il sans vous?... vous ne voulez donc plus le voir!...

— Je puis l'entendre d'iei, fit la femme de l'artiste, toi!... pauvre fille! tu ne peux soupçonner ce que je souffre!... sans quoi m'aurais-tu conduite ici... tu n'as donc pas songé que je pouvais les tuer? dit-elle en serrant convulsivement le bras d'Ursule...

— Les tuer!... vous, madame!... vous me faites trembler... mais pourquoi vous tourmenter pour si peu de chose... Venez, madame Jenny, je vous en prie, allons-nous-en d'iei, je meurs de frayeur dans cette chambre!...

Pour toute réponse, Jenny tira son album de sa poche, elle écrivit les lignes suivantes sur une feuille qu'elle en détacha.

« Il est donc vrai, Edmond, tu me trompais! et cette aisance que je croyais ne devoir qu'à ton seul talent dont j'étais fière... cette aisance! je ne la dois qu'à ton déshonneur!...

» O! Edmond! Edmond! Est-ce bien toi qui agis ainsi!... toi qui étais à mes yeux au-dessus de tous les hommes!... toi! ma vie!... mon Dieu!.. tu me préfères une femme méprisable! Que ne suis-je morte avant d'avoir connu ta perfidie!... Adieu!... je pars! je quitte pour jamais des lieux où désormais je ne puis trouver que l'infamie!... Je n'emporte rien... chaque objet me rappellerait ta honte et la mienne... je préfère la misère à une opulence que je rougis d'avoir si longtemps partagée!.. Dis-lui bien, à cette femme à laquelle tu me sacrifies, que je l'aimais et qu'elle m'a tuée! Dis aussi à mon fils... que sa mère... »

La pauvre Jenny ne put achever ces dernières lignes, les larmes la suffoquèrent, elle plia sa lettre et la remit à Ursule, avec prière de la porter de suite au pavillon. Elle ne lui recommanda pas le secret sur sa retraite, Ursule avait trop d'intérêt à le garder.

LE BILLET.

V.

En quittant la bibliothèque, l'artiste se rendit à son atelier, il donna quelques coups de pinceau au tableau qui était sur son chevalet; puis entendant la cloche qui annonçait le dîner, il songea que depuis le matin il n'avait pas revu Jenny; il courut la chercher au pavillon pour la conduire à la salle à manger...

Jenny était absente... mais sur une petite table, à côté d'un bouquet de fleurs, qu'il lui avait donné avec le mouchoir de la baronne, il aperçut une lettre.

En reconnaissant l'écriture de sa femme, Edmond fut saisi d'un sentiment d'effroi... Pourquoi Jenny n'était-elle pas là?... Et pourquoi cette lettre?... Il l'ouvrit... et parut atteint de vertige.

Dans la soirée de ce jour, la baronne annonça aux gens de la maison que M. Edmond était parti pour conduire sa femme à Paris, où elle devait passer quelque temps auprès d'une sœur malade.

Le lendemain matin, Edmond revint seul au château, sa figure était bouleversée, ses vêtements étaient en désordre, il passa tout le jour dans le salon de la baronne.

Lorsque l'heure du dîner arriva, les domestiques remarquèrent que tous deux avaient pleuré et qu'ils ne touchaient pas aux mets qui leur étaient servis. Enfin tout sembla prendre au château un air triste et lugubre. Le lendemain on rapporta que l'on avait entendu le soir des gémissements plaintifs, et plusieurs assurèrent avoir vu la nuit, à la clarté de la lune, une femme vêtue de blanc se promener silencieusement sous les allées de tilleuls et dans le bois qui se trouvait en face du pavillon.

LA DAME AUX BLANCS DRAPS.

VI.

Le grand salon du château était décoré de fleurs; et des guirlandes de feuillage étaient attachées aux murs de la cour, car c'était le 25 août, fête de la baronne.

Tous les villageois dansaient devant les fenêtres même du château, et de nombreux coups de fusil se mariaient aux accords criards du violon du père Porot, l'Apollon du village : tout enfin respirait la joie franche et expansive de l'homme des champs.

Mais, cette joie vive et bruyante n'était pas en harmonie avec les sentiments pénibles, qui dévoraient l'âme de la baronne et de l'artiste. Pendant le repas, où comme de coutume, nul étranger ne fut invité, leurs yeux se rencontrèrent et tous deux purent comprendre qu'une même pensée les animait.., c'est qu'il y avait eu effet de tristes souvenirs dans leur esprit...

L'an passé!...., à pareil jour...., Jenny! la douce Jenny était là..., animant tout de sa présence et forçant la baronne à partager sa gaîté..., puis la jeune femme avait chanté, et l'air et les paroles de sa romance revenaient sans cesse à la mémoire du peintre.... Dans le salon, rien n'était changé.., c'était à cette place qu'elle s'était assise!... Là était une corbeille en perles qu'elle avait brodée pour la fête de leur protectrice!... Tout était là!.... Jenny seule avait disparu... Où était-elle alors? Hélas! perdue! perdue à jamais!... Quel démon avait poussé cette jeune insensée à quitter son époux dont elle était aimée!... son fils qu'elle adorait et la baronne qui lui avait donné tant de preuves d'une amitié presque maternelle!.. Pauvre folle! où donc a-t-elle porté ses pas!....

Que cette fête est longue à finir.... et quel supplice elle cause à Edmond et à la baronne!.. pourtant s'ils disaient un mot, cette foule bruyante s'écoulerait et les délivrerait de la contrainte qu'elle leur fait éprouver. Mais non, ils garderont le silence et nul ne saura que Jenny, loin d'être auprès d'une sœur malade, comme on le croit, est partie en fugitive...

Cependant le soir, le petit Jules, las de sauter et de courir, revient au salon. En véritable enfant gâté, il n'avait pas voulu réciter au dîner la fable que son maître lui avait apprise; son père l'avait grondé faiblement. Dès qu'il fut rentré, la baronne le prit sur ses genoux, l'embrassa, et tout en réclamant la fable oubliée, elle lui promit une jolie boîte de bonbons; mais ce fut vainement qu'on lui fit ces promesses. L'enfant garda le silence. Alors la baronne suivie d'Edmond passa dans la bibliothèque et montra à Jules le tableau du

chevalier noir. Aussitôt l'enfant de sa petite voix douce et argentine répéta la fable suivante :

La dame aux blancs draps.

« Petit enfant rieur, folâtrant sur la plage, ne vois-tu pas » la nuit?.. La vallée devient sombre, le soleil baisse à » l'horison?...

» Qu'importe qu'il soit nuit ! du hameau je connais bien » la route !... j'ai six ans..., je suis grand, je n'ai plus peur » du loup !... Montons au haut de ce rocher; je verrai » mieux la mer !... Et puis par la falaise le chemin est si » beau !.. De ces gentilles fleurs je vais faire un bouquet.., » maman les aime tant !... Courons !.. sautons ! sautons » encore !.. Comme c'est amusant !... Je reviendrai de- » main... si maman le permet... Ce gazon est si doux !.. » Pourtant si quelque orvet, sur le pied me piquait ? bah ! » j'ai six ans, je suis grand ! je n'ai plus peur du tout !... Il » fait tout-à-fait nuit.... Je vais me dépêcher, car maman » gronderait !.. Mais que vois-je là-bas !. ce n'est point une » vague? non !.. c'est la dame aux blancs draps dont » grand'mère me parlait !... J'ai peur !.. où me cacher !... » Maman !.... maman !... ah ! si maman venait !... Dans ce » gouffre profond pourquoi donc m'attirer ! Non ! non !. » je n'irai pas !... Votre regard m'effraie !... Oh ! vous vou- » lez me tuer !... m'embrasser dites-vous !... Non ! non !... » je ne veux pas, je n'aime que ma maman !.. Maman !.. » Mon Dieu si elle venait !... J'ai froid !... Je souffre et » m'endors malgré moi !.. Maman ! viens donc, le fantôme » s'avance; je ne puis faire un pas.... Viens donc ! viens me » sauver ! Car le fantôme est là ! Oh ! pitié !.... Belle » dame..... Ne serrez pas si fort !.... Vous allez m'étouf- » fer !.. Maman !...

» Ici l'enfant tomba, le démon du vertige avait glacé ses » sens..., mais en fermant les yeux il murmurait encore,... » Maman si tu venais !. »

Jules avait à peine prononcé ces derniers mots, que son père, portant avec désespoir la main à son front, s'écria, d'une voix tout émue et les yeux pleins de larmes :

— Oh ! Jenny ! Jenny !..... Pourquoi nous as-tu quittés ! nous t'aimions tant !.....

L'écho sembla répéter ce cri de douleur... et des sanglots répondirent aux sanglots de l'artiste.

— Pauvre Jenny !... où es-tu ? fit la baronne, le visage baigné de pleurs et serrant avec tendresse sur sa poitrine l'enfant qui pleurait aussi de voir pleurer ceux qu'il aimait.

... Alors,... un gémissement plus profond !... plus déchirant encore se fit entendre de nouveau... et vint glacer de surprise et presque d'effroi la baronne et l'artiste; elle jeta sur Edmond des yeux effarés... elle le vit pâle, une sueur froide inondait son front ! lui aussi avait entendu !

Mlle d'Arbois regarda autour de l'appartement... ils étaient seuls...

Cependant une pensée subite a traversé son esprit !.... Prompte comme l'éclair, elle se lève après avoir mis à terre l'enfant qu'elle tenait dans ses bras... et s'élançant vers le tableau du chevalier noir, elle fait jouer un ressort de sa main tremblante. Le tableau glisse... et laisse voir une femme pâle et immobile !... adossée, comme une statue, contre le mur tapissé de la chambre.

Edmond, qui a suivi du regard tous les mouvements de la baronne... jette un cri et s'élance à son tour !... Car cette femme, pâle et sans mouvement, c'est Jenny !... Jenny qu'il revoit !... qu'il tient dans ses bras au moment où il la croyait perdue !... perdue pour toujours !.....

— Oh ! pardon, pardon !... Edmond, pardonne-moi... j'ai tant souffert !... Et vous, Madame, vous que j'ai si cruellement offensée... pourrez-vous m'aimer encore?...

Pour toute réponse, la baronne prit l'enfant qu'elle donna à sa mère, et les embrassa tous deux avec la même tendresse.

— Oh ! vous me pardonnez aussi, n'est-ce pas? ajouta la femme de l'artiste.

— Jenny ! reprit Mlle d'Arbois, Dieu a mis dans le cœur d'une mère, indulgence et pardon pour ses enfants. Mais qui donc, dit-elle à Jenny, qui semblait ne pas comprendre ces dernières paroles, qui donc a pu vous inspirer de semblables soupçons?

— Hélas !... Madame la baronne, une personne qui se laissa comme moi tromper par de fausses apparences... mais vous saurez tout !... Seulement j'ose vous supplier de ne point chasser la pauvre Ursule... elle est malheureuse, et son amitié pour moi l'a seule engagée à m'avertir de ce qu'elle regardait comme une trahison !

— Son amitié !..... fit Mlle d'Arbois; enfant,... dites plutôt sa haine !.... car est-il notre ami l'être qui sans pitié nous arrache à nos saintes croyances?... à nos douces illusions ! qui nous fait voir un ennemi,... un traître dans celui en qui nous avons foi !... est-il notre ami?... lorsque d'un seul mot il brise tous les liens de famille, notre bonheur, notre avenir ! nous plonge dans le désespoir et fait quelquefois de nous un meurtrier, et souvent un suicide !..... Jenny !... si vous nommez cela de l'amitié, dites-moi alors ce qui est de la haine?..... Votre âme généreuse n'a pu soupçonner de tels sentiments.... et vous n'avez pas compris que cette fille était jalouse de votre bonheur et voulait le détruire à jamais !... Pauvre jeune femme, vous n'avez pas encore l'expérience de pénétrer le double voile dont se couvre l'hypocrisie !

A ces mots, la baronne se leva, et redescendant dans la bibliothèque, elle agita vivement une petite sonnette d'argent qui était sur une table.

Un domestique parut aussitôt.

— Que désire Mme la baronne ?

— Dites à l'intendant de rassembler de suite toutes les personnes attachées à mon service, et priez-le de les conduire ici.

— Permettez-moi, Madame, de me retirer, dit la jeune femme. Ces gens ignorent mon retour, et s'ils me voyaient dans cette chambre, ils feraient sans doute mille conjectures sur la manière dont j'ai pu y pénétrer.

Un sourire mélancolique vint effleurer les lèvres de la baronne... En ce moment un bruit de pas se fit entendre ; elle prit aussitôt la main de Jenny qu'elle entraîna dans la bibliothèque ; Edmond et Jules la suivirent, et le tableau reprit sa place accoutumée.

Quelques minutes après, les serviteurs de Mlle d'Arbois entrèrent dans l'appartement.

Grande fut alors leur surprise d'y trouver Jenny, que pas un d'eux n'avait vue rentrer au château.

— Mes amis, dit la baronne aux gens de sa maison, depuis que vous êtes à mon service je n'ai eu qu'à me louer de votre zèle, et j'en témoignerai ma reconnaissance à chacun de vous en particulier !... Je vous demande aujourd'hui pour M. Edmond d'Arbois, mon fils et sa femme

Jenny d'Arville qui sont, dès cet instant, les seuls maîtres de ce château, l'affection sincère que vous avez eue pour moi...

— O ciel! s'écria Jenny, vous la mère d'Edmond!..... Mon Dieu!... Mon Dieu!..... Qu'ai-je fait!.....

— Silence!... ma fille chérie, reprit la baronne. Silence! Il faut maintenant que justice soit faite à Ursule. Tenez, dit-elle à la méchante fille, en lui donnant une bourse; prenez ces 500 francs en mémoire de votre mère, et n'oubliez pas de sortir du château demain au lever du jour, car dès ce soir vous n'êtes plus à mon service...

Après le départ des domestiques, la baronne s'approcha de Jenny qui pleurait et n'osait lever les yeux tant elle était confuse du passé.

— Jenny, ma fille! ne pleure pas, et écoute-moi!... Il me reste à te faire un aveu pénible...

Ma mère, reprit vivement Edmond, je vais tout dire à Jenny... La baronne d'Arbois fut unie secrètement sous les guerres de l'empire à un seigneur russe dont tu as pu voir le portrait dans cette chambre, et qui, depuis, est mort sur un champ de bataille. Le baron d'Arbois, par un entêtement cruel, n'a jamais voulu reconnaître cette union, qui malheureusement manquait de sanction civile ; je suis forcé de porter le nom de mon aïeul. Si ma mère a vécu vingt-cinq ans éloignée de son fils, c'est que le vieux baron regardait le mariage secret de sa fille, et ma naissance surtout, comme un obstacle aux riches projets d'établissement qu'il avait rêvés pour elle. Il réussit à lui faire croire à ma mort et me fit élever loin de lui, loin des regards maternels. Le hasard seul, ou plutôt la Providence qui veille sur les malheureux, a fait découvrir la vérité à ma pauvre mère. Et moi qui la maudissais, fit-il, en se mettant aux genoux de la baronne, tandis qu'elle pleurait son fils!... »

BERNARD PALISSY.

SES OUVRAGES ET SURTOUT CELUI DE L'*Art de terre*

Au temps des fils de Henri II, à cette époque où des minorités successives livraient la France aux désordres et à la ruine, où le royaume était comme écartelé par des ambitions rivales qui tiraient, chacune de son côté, les lambeaux du pouvoir et de la richesse publique, où l'intérêt général était sacrifié à des milliers d'intérêts privés, un homme s'est trouvé qui se dévouait sans regret, lui et sa famille, à la misère la plus affreuse pour doter son pays d'une industrie nouvelle ; qui, pour enrichir les arts, d'une découverte utile, vendait jusqu'à ses derniers haillons, jetait au feu jusqu'à son lit : cet homme, c'est Bernard Palissy. Palissy est peut-être le plus admirable entêté qui jamais ait vécu, le génie le plus tenace, le plus grand héros de persévérance, dont on garde mémoire. Il n'avait rien appris, il avait tout inventé : c'est le Pascal des arts ; c'est un de ces hommes à qui il suffit d'entendre prononcer le nom d'un art ou d'une science, pour vouloir trouver cette science, et pour la trouver ; chez qui une idée éveille une idée voisine ; auxquels le petit révèle le grand, le visible l'invisible. A propos de l'arpentage et des lignes raides et arides de la géométrie pratique, Bernard Palissy devine les courbes gracieuses du dessin, les formes, les contours, les couleurs de la peinture ; à propos de quelques pierres et de quelques mottes de terre, l'histoire naturelle ; à propos d'un pot de terre, le secret de ses vases et de ses émaux merveilleux ; je ne sais à quel propos, l'art d'écrire. Car Palissy n'est pas seulement un grand artiste, c'est encore un grand écrivain, un des modèles de son siècle, presque le rival de Montaigne, quoi qu'il en dise, et malgré l'humble aveu qu'il fait de son ignorance : « J'appellerai à témoins, dit-il dans sa préface, tous les plus déliés esprits de France, les philosophes et les personnes d'honneur, s'ils n'auront pas agréable cet œuvre ; quoique le stil soit rude et mal plaisant, j'estime que s'il s'y trouve quelque faute, que leur prudence saura très-bien excuser la capacité petite de l'autheur et l'indignité de sa condition pour escrire et parler de telles matières. Je ne suis ni poëte ni orateur, mais simple artisan sans lettres, et néanmoins l'intention n'est pas moins louable que si c'estoit l'ouvrage d'un parfaict orateur. J'aime mieux peindre la vérité toute nue et sans fard par un pinceau rustique, que de la corrompre par la couleur apparente du mensonge, etc. » Et c'est précisément la vérité qui fait le mérite du style de Palissy ; il est un grand écrivain, parce qu'il n'est que le *secrétaire de la nature* (great secretary of nature), comme on a depuis appelé Descartes, parce qu'il écrit *sous la dictée des choses* (dictantibus ipsis rebus), comme disait Bacon.

A part le mérite du style, le livre de Bernard Palissy est précieux, parce que c'est la seule source où l'on puisse aujourd'hui trouver des renseignements sur sa vie et sur ses travaux. Il comprend ses *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles, des métaux, des sels et salines, des pierres, des terres, du feu et des émaux, avec plusieurs autres excellents secrets des choses naturelles; plus, un traité de la marne, etc.* Mais de tous ces traités, le plus remarquable est celui de l'*Art de Terre;* c'est le chef-d'œuvre de Palissy, parce que c'est le récit de sa grande découverte, et de tous les travaux, de toutes les douleurs qu'elle lui a coûté. C'est là qu'il peint avec une admirable naïveté les persécutions, les angoisses, auxquelles il se condamna pendant seize années « pour trouver l'invention de faire des émaux. » Palissy avait vu par hasard une coupe de terre « tournée et esmaillée, d'une grande beauté. » Dès lors il n'eut plus qu'une pensée, ce fut de découvrir l'art d'émailler, inconnu en France, de trouver le moyen de faire « des vaisseaux de terre et autre chose, de belle ordonnance », et il se mit à chercher les émaux; « comme un homme qui taste en ténèbres. » Ces ténèbres furent longtemps à s'éclaircir pour le pauvre peintre ; il avait beau piler, broyer, mélanger jour et nuit toutes les *drogues* « qu'il pouvoit penser qui pourroient faire quelque chose » ; il n'arrivait qu'à des ébauches informes:

ou ses èpreuves n'étaient pas cuites, ou elles étaient brûlées ; les derniers débris de sa petite fortune s'en allaient en fourneaux et en bois, et le bois s'envolait en fumée, sans rien laisser après lui que des cendres. Après avoir ainsi *bastelé* plusieurs années, quand il ne resta plus à Palissy de quoi construire des fourneaux, il va supplier des potiers de recevoir ses « épreuves dedans aucuns de leurs vaisseaux. » Chaque jour il fait deux lieues, chargé de nouveaux essais ; chaque jour il s'en revient les mains vides et le cœur navré, « tousjours avec grand frais, perte de temps, confusion et tristesse. »

Il fallut pourtant bien s'arrêter, quand les dernières ressources manquèrent, et que la faim se fit sentir impérieuse et inexorable. Alors Palissy se remit à peindre ; mais voici un bonheur inespéré. Le roi établit la gabelle en Saintonge, et Palissy est chargé de dresser la carte des marais salants de la province. A peine a-t-il reçu son modique salaire, vite il « reprend encore l'affection de poursuyvre à la suitte desdits esmaux ; » il achète je ne sais combien de douzaines de pots de terre, il les met en pièces, et couvre chacun de ces morceaux d'un enduit particulier, puis il porte « toutes ces espreuves » à une verrerie. Deux ans s'écoulent encore, pendant lesquels il travaille sans relâche comme sans succès, tantôt attaché par l'apparence d'une demi-réussite, tantôt découragé et désolé par un revers complet, mais toujours dépensant sans gagner, toujours plus vivement pressé par la faim et la pauvreté. Un jour pourtant qu'il avait fait un dernier effort, qu'il avait tenté une épreuve décisive, au milieu des débris aussi informes qu'à l'ordinaire, se trouva un morceau blanc, poli, « de sorte, dit-il, qu'il me causa une joye telle que je pensois estre devenu nouvelle crèature. » Hélas ! ces transports étaient encore prématurés ; ce beau succès n'était qu'un heureux hasard : l'émail s'était formé contre toute raison et au mépris de toutes les règles, « en ce que l'espreuve n'était mise en doze ou mesure requise. » « Je fus si grand beste en ces jours là, dit naïvement Palissy, que soudain que j'eus fait ledit blanc, qui estoit singulièrement beau, je me mis à faire des vaisseaux de terre, combien que jamais je n'eusse conneu terre, et ayant employé l'espace de sept ou huit mois à faire lesdits vaisseaux, je me prins à ériger un fourneau semblable à celui des verriers, lequel je bastis avec un labeur indicible ; car il falloit que je maçonnasse tout seul, que je destrempasse mon mortier, que je tirasse l'eau pour la destrempée d'i-celuy ; aussi me falloit moy-mesme aller querir la brique sur mon dos, à cause que je n'avois nul moyen d'entretenir aucun homme pour m'ayder en cest affaire. » Après tant de travail pour la construction du fourneau, après un travail encore plus long pour la préparation des matières, la cuisson manqua : Palissy faillit en perdre la tête ; brisé, exténué, il ressemblait plus à un spectre qu'à un homme ; « car, dit-il, j'estois tout tari et desséché à cause du labeur et de la chaleur du fourneau ; il y avoit plus d'un mois que ma chemise n'avoit sciché sur moi. » Voici un autre passage plus naïf et plus énergique encore : « J'ai cuidé entrer jusques à la porte du sépulchre ; aussi, en me travaillant à tels affaires, je me suis trouvé l'espace de plus de dix ans si fort escoulé en ma personne, qu'il n'y avoit aucune forme n'y apparence de bosse aux bras n'y aux jambes ; ains estoient mesdites jambes toutes d'une venue : de sorte que les liens de quoy j'attachois mes bas de chausses estoyent, soudain que je cheminois, sur les talons avec le rèsidu de mes chausses. Je m'allois souvent pourmener en la prairie de Xaintes, en considérant mes misères et ennuis..... Toutefois l'espérance que j'avois me faisoit procéder à mon affaire si virillement, que plusieurs fois, pour entretenir les personnes qui me venoyent voir, je faisois mes efforts de rire, combien que intérieurement je fusse bien triste ; encores, pour me consoler, on se moquoit de moi, et mesme ceux qui me devoient secourir, alloient crier par la ville que je faisois brusler le plancher, et, par tel moyen, l'on me faisoit perdre mon crédit, et m'estimoit-on estre fol.

« Les autres disoient que je cherchois à faire la fausse monnoye ; qui étoit un mal qui me faisoit sécher sur les pieds, et m'en allois par les rues tout baissè, comme un homme honteux : j'estoit en-detté en plusieurs lieux, et avois ordinairement deux enfans aux nourrices, ne pouvant payer leurs salaires, personne ne me secouroit : mais au contraire ils se mocquoyent de moy, en disant « Il lui appartient bien de mourir de faim, parce qu'il délaisse son métier. » Toutes ces nouvelles venoient à mes oreilles, quand je passois par la rue. »

Il parait qu'alors, comme aujourd'hui, l'homme de génie était en butte à la risée des sots ; qu'alors, comme aujourd'hui, au labeur des âmes courageuses et élevées s'attachait le mépris de ces êtres inutiles qui semblent avoir été mis sur la terre, comme les pierres dans les chemins, pour retarder les progrès des arts et de la civilisation. Mais c'est là une loi éternelle que nous trouvons dans le passé, et que nous voyons trop bien vivante encore dans le présent, pour qu'elle ne s'étende pas à l'avenir : le coup de pied de l'âne n'a manqué et ne manquera à aucune gloire, et Dieu sait combien il a écrasé de génies naissants, combien de riches avenirs ont été brutalement coupés, combien d'âmes choisies ont été les victimes d'un monde qui ne les comprenait pas. Toujours les routes de la vie seront encombrées de ces hommes d'achoppement, comme si la science et l'art n'étaient pas tout seuls assez pénibles et assez difficiles ; comme s'il y avait trop peu de mérite à vaincre les obstacles qui naissent d'eux-mêmes et du sein des choses.

Contre ce mal nécessaire, il ne faut que de la résignation et de la persévérance, et c'étaient là les deux grandes vertus de Bernard Palissy. « Quand je me fus reposé un peu de temps avec regret de ce que nul n'avoit pitié de moi, je dis à mon âme : « Qui est-ce qui te triste, puisque tu as trouvé ce que tu cherchois ? travaille à présent, et tu rendras honteux tes détracteurs. » Mais mon esprit disoit d'autre part : « Tu n'as rien de quoy pour suyvre ton affaire ! comment pourras-tu nourrir ta famille et acheter les choses requises pour passer le temps de quatre ou cinq mois qu'il faut auparavant que tu puisses iouyr de ton labeur ? » Mais Palissy avait sa pensée qui ne le quittait pas ; il devait réussir, il le sentait. N'y avait-il pas quinze ans déjà qu'il souffrait de la faim et de la misère ? Aurait-il souffert en pure perte ? et quand il n'y avait plus que quelques mois d'angoisses ; quand il voyait le terme, éloigné encore, mais assuré, reculerait-il comme un lâche ? Il prend à gages un potier auquel il donne *certains pourtraits*, afin d'avoir des vaisseaux selon son ordonnance. En attendant la fin du travail, il se nourrit, dans une taverne, à crédit. Puis, quand vient le moment de payer, il n'a pas un sou : il donne ses habits. Il n'était pas au bout de ses peines, les *estoffes* lui manquaient pour ériger son fourneau. Alors « il se print à deffaire celui qu'il avoit fait à la mode des verriers, afin de se servir des estoffes de la dépouille d'iceluy. Or, parce que ledit four avoit si fort ehauffé l'espace de six jours et nuicts, le mortier et la brique dudit four s'estoit liquifié et vitrifié de telle sorte, qu'en desmaçonnant j'eus les doigts coupez et incisez en tant d'endroits, que je fus contraint de manger mon potage ayant les doigts envelopez de drapeau. » Il élève de ses mains saignantes son nouveau fourneau, allant lui-même chercher l'eau, le mortier, la pierre ; il emprunte de quoi acheter *des estoffes pour faire des esmaux*, puis il confie au feu cette dernière espérance... Sort maudit ! les cailloux qui entraient dans la construction du four éclatent sous la violence du feu, et les débris vont s'enchâsser dans les émaux liquides. Désespéré, Palissy brise tout. « Aucuns, dit-il, en vouloient acheter à vil prix : mais parce que ce eût été un descriement et rabaissement de mon honneur, je mis en pièces le total de ladite fournée, et me couchay de melancholie, non sans cause. » Il se relève bientôt et, pour toute rèponse aux malédictions de sa femme, aux injures de ses voisins, il recommence. Cette fois, ce ne sont plus les cailloux qui défigurent ses émaux, c'est la cendre trop brûlante qui les dépolit par son contact. Il imagine d'enfermer ses épreuves dans des lanternes de terre. Maintenant le succès est sûr, rien ne saurait lui arracher son triomphe. Mais le bois manque : Palissy brûle les arbres de son jardin ; c'est trop peu... il brûle les tables, les planchers, tout, jusqu'à son lit. Victoire ! Palissy est ruiné ; il ne sait pas où il couchera ce soir ; mais enfin l'émail est trouvé, enfin il connaît le secret de ces belles coupes jaspées et polies, semblables à des peaux de serpents ; la France possède un art de plus, et toutes ses souffrances passées sont oubliées, toutes ses souffrances futures ne l'effrayent point.

Je dis toutes ses souffrances futures, car tout n'était pas fini encore ; et son récit, qu'on voudrait pouvoir citer tout entier, nous révèle bien des douleurs dans le succès même, bien des désappointements cruels pour cette âme d'artiste, qui aimait mieux briser une œuvre imparfaite et souffrir, que de tirer un salaire de cette œuvre, et de voir son nom attaché à un ouvrage indigne. « Aucunefois ma besogne estoit cuitte sur le devant et point cuitte à la partie de derrière ; l'autre, après que je voulois obvier à tel accident, je faisois brusler le derrière et le devant n'étoit point cuit : aucunefois il étoit cuit à dextre et bruslé à senestre : aucunefois mes esmaux estoient mis trop clers, et autrefois trop espois : qui me causoit de grandes pertes : aucune fois que j'avois dedans le four diverses couleurs d'esmaux, les uns estoyent bruslez, premier que les autres fussent fondus, etc. »

Mais où donc avait puisé cet homme le courage de lutter contre tant d'obstacles, de supporter sans plainte tant d'humiliations ? Où avait-il pris la force de résister à des travaux, à des peines, à des inquiétudes qui paraissent au-dessus de toute énergie humaine ? Le secret de cette force

nous est révélé par Palissy lui-même dans le traité de l'*Art de terre*. Ce secret, c'est le sentiment profond qu'il avait de l'utilité et de la dignité de son art, le désir ardent qu'il avait d'attacher son nom à une découverte précieuse et de mériter la reconnaissance de son pays, désir qui, dit-il, « lui faisoit faire des choses qu'il eust estimé impossibles. » Le livre de l'*Art de terre* est écrit sous la forme d'un dialogue entre *Théorique* et *Praetique*. Théorique est un élève qui demande à être initié aux secrets de l'art de terre ; Practique n'est autre que Palissy lui-même ; et, par parenthèse, ces noms sont parfaitement choisis : d'une part, un jeune homme ignorant et présomptueux, qui croit apprendre, formulé en quelques règles, *le total de l'Art de terre;* de l'autre, un vieillard qui ne se fie pas encore entièrement à vingt-cinq ans d'expérience. Théorique laisse imprudemment échapper ces mots : « Tu estimes si fort un art méchanique, duquel on se peut passer aisément ? » Il faut voir comme Practique prend fait et cause pour l'art de terre, avec quelle énergie il en relève la noblesse et l'importance : « Voilà un propos par lequel je connois à présent que tu es indigne d'entendre rien du secret dudit art : et puisque tu l'appelles art méchanique, tu n'en sauras plus rien par mon moyen. On sçait bien qu'audit art il y a quelques parties méchaniques, comme de battre la terre : il y en a aucuns qui font des vaisseaux pour le service ordinaire des cuisines, sans tenir aucune mesure : ils se peuvent appeler méchaniques : mais, quant au gouvernement du feu, il ne doit être comparé à la mesure des méchaniques. Car il faut que tu sçaches que pour bien conduire une fournée de besongne, mesmement quand elle est esmaillée, il faut gouverner le feu par une philosophie si soigneuse qu'il n'y a si gentil esprit qui n'y soit bien travaillé et bien souvent deçeu. Quant à la manière d'enfourner, il y est requis une singulière géométrie. Item, tu sçais qu'on fait, en plusieurs lieux, des vaisseaux de terre qui sont conduits par une telle géométrie qu'un grand vaisseau se soutiendra sur un petit pied, mesme la terre estant encore molle : appelles-tu cela de la méchanique? Sçais-tu pas bien que la mesure du compas se peut appeler méchanique pour estre trop commune, aussi parce que les ouvriers d'icelle sont pauvres; toutefois les arts auxquels sont requis compas, reigles, nombres, poids et mesures, ne doyvent estre appelés méchaniques. Et puisqu'ainsi est que tu veux mettre l'art de terre au rang des méchaniques et que tu n'estimes guères son utilité, je te veux à présent faire entendre combien elle est plus grande que je ne te sçaurois dire, etc. »

Cet amour de Palissy pour son art va si loin, qu'il est jaloux de son secret, qu'il refuse de le confier tout entier, de peur de le laisser tomber entre des mains indignes : « Cuides-tu, dit-il, qu'un homme de bon jugement veuille ainsi donner les secrets d'un art qui aura beaucoup cousté à celuy qui l'aura inventé ? Quant à moi, je ne suis délibéré de ce faire, que je sçache bien souz quel titre. » Mais Théorique lui reproche amèrement de lui avoir *cherché une longue chanson*, pour le laisser à la fin tout aussi peu avancé qu'au commencement, de n'avoir voulu lui donner que les *espouvantemens* du métier, et de lui en cacher les ressources. Alors Practique se décide, à grand peine, à lui indiquer les *estoffes* dont il compose ses émaux : « Les esmaux de quoy je fais ma besongne sont faits d'estaing, de plomb, de fer, d'acier, d'antimoine, de saphre, de cuivre, d'arène, de salicort, de cendre gravelée, de litarge, de pierre de Périgord. Voilà les propres matières desquelles je fais mes esmaux. » Théorique gémit plus que jamais. A quoi lui servira de connaître les *estoffes*, s'il ne sait dans quelles proportions ces *estoffes* sont combinées ? Il n'est guère plus avancé que n'était Practique lui-même quand il a commencé à *tâter en ténèbres*. Mais ce secret des proportions, Practique refuse nettement de s'en dessaisir : « Les fautes que j'ay faites en mettant mes esmaux en doze m'ont plus apprins que non pas les choses qui se sont bien trouvées : parquoy je suis d'advis que tu travailles pour chercher ladite doze, aussi bien que j'ay fait ; autrement tu aurois trop bon marché de la science, et peut estre que ce seroit la cause de te la faire mespriser : car je sçay bien qu'il n'y a gens au monde qui facent bon marché des secrets et des arts, sinon ceux ausquels ils ne coustent guères : mais ceux qui les ont pratiquez à grands frais et labeurs ne les donnent ainsi légèrement. »

Ainsi le livre de l'*Art de terre* n'est qu'une demi-révélation. Nous n'y trouvons pas ce que demande Théorique, *le total dudit art*. Palissy, il faut en convenir, ne nous apprend presque rien de ses procédés. A l'exception de quelques mots qui lui échappent sur l'usage où il est d'enfermer ses *espreuves* dans des lanternes de terre, etc., tout le reste est d'une réserve minuticuse. Il ne dit rien de la construction de ses fourneaux, rien de la disposition des épreuves dans l'intérieur, disposition qui paraît cependant importante, puisqu'il dit : « En mettant les pièces de mes espreuves dedans le fourneau, je les arrangeois sans considération, de sorte que les matières eussent esté les meilleures du monde, et le feu le mieux à propos, il estoit impossible de rien faire de bon. » Il dit bien que « l'esmail blanc est le fondement de tous les autres esmaux ; » mais il nous laisse dans une ignorance presque absolue sur la composition « de l'émail blanc, et surtout sur la manière dont il s'en sert pour obtenir les autres, le *vert des lézards*, la *couleur des serpens, escrevices, tortues* et *caneres*.

Si l'ouvrage de Bernard Palissy ne nous révèle pas complétement l'art, du moins il nous révèle complétement l'artiste ; il nous fournit le moyen d'apprécier d'une manière juste et sûre l'*inventeur des rustiques figulines du roy*. Il nous le montre comme un homme de cœur et d'énergie aussi bien qu'un homme de gloire ; car, dans le temps pénible où il vécut, Palissy eut à exercer son grand caractère aussi souvent au moins que sa haute intelligence.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, le traité de l'*Art de terre* n'est pas le seul ouvrage de Palissy, comme la composition des émaux n'est pas sa seule découverte : un préliminaire naturel du traité de l'*Art de terre*, c'est le *Traité des terres d'argile*, où Palissy indique avec une rare sagacité les espèces les plus propres à la confection des vases et des statues. Le *Traité des pierres*, est presque entièrement consacré à détruire une erreur acceptée par la physique du temps. La science d'alors admettait sans examen que les coquilles fossiles n'étaient que des jeux de la nature, « comme aucuns disent que nature se joue à faire quelque chose de nouveau. » Palissy prouve d'une manière péremptoire que ces coquilles proviennent de poissons pétrifiés. « Tu verras, dit-il, en mon cabinet, que j'ai dressé pour cela, plusieurs formes desdits poissons, de ceux qui sont armés, parce qu'il s'en trouve bien peu d'autres de pétrifiées, à cause que les parties plus tendres se putréfient auparavant estre pétrifiées ; et qu'ainsi ne soit, j'ay trouvé plusieurs escailles ou armures de locustes et escrevices pétrifiées qui estoient séparées l'une d'avec l'autre, pour cause de la putréfaction qui estoit survenue en la chair avant la pétrification. Toutesfois, j'ay trouvé aux montagnes des Ardennes, de ces grands moules qui habitent communément ès estangs, que le poisson estoit aussi bien pétrifié comme la coquille. »

Sous une foule de rapports, Palissy est très en avant de son siècle ; tous ses ouvrages sont remplis d'idées d'une grande justesse, et souvent d'une grande élévation, dans lesquelles il pressent et annonce en quelque sorte bien de grandes découvertes. Telles sont les suivantes : « Toutes fontaines et fleuves, qui sont formés d'eau douce, ne sont causés que de l'eau des pluyes. — Comme toutes espèces de plantes, voire toutes choses animées sont, en leur première essence, de matières liquides, semblablement toutes espèces de pierres, métaux et minéraux, sont formées de matières liquides en leur première essence. » Ainsi le système qui fait de tous les corps solides des gaz ou des liquides condensés, est fort loin d'être nouveau : il remonte à Bernard Palissy. « Il n'y a aucune eau mauvaise de soy ; la cause de la mauvaistié de celles qui le sont, procède de la terre du lieu où elles passent. — Les eaux des pluyes sont meilleures et plus asseurées que celles des sources. » Palissy savait déjà que la formation des nuages n'est qu'une vaste distillation ; que l'eau de pluie ne peut, par conséquent, tenir en dissolution aucune matière étrangère et nuisible. « Si les fleuves et fontaines des montagnes procédoyent de la mer, comme l'on dit, il faudroit nécessairement que les eaux se partissent de la mer en quelque endroit où elle fût plus haute que toutes les montagnes, et qu'il y eût un canal bien clos, contenant depuis la haute mer susdite, jusques au sommet des montagnes ; que si le canal ne prenoit qu'au bord de la mer, l'eau ne monteroit jamais plus haut que le rivage de la mer : et si le canal, qui ameneroit l'eau des fleuves au haut des montagnes, se venoit à crever, il est certain que tout le monde seroit submergé. » Voilà le principe des vases communicants, parfaitement connu et établi. Un peu plus loin nous trouvons une pensée qu'on croirait extraite de Descartes : « Combien que la terre et la mer produisent journellement nouvelles créatures, et diverses plantes, métaux ou minéraux, si est-ce que, dès la création du monde, Dieu mit en la terre toutes les semences qui y sont et seront à jamais : d'autant qu'il est parfait, il n'a rien laissé d'imparfait. » Enfin Palissy sent toute la vanité de l'alchimie qu'il couvre d'un ridicule mérité : « Tous ceux qui cherchent à générer les métaux par le feu, veulent édifier par le destructeur. Les métaux se peuvent augmenter par art, mais non pas légitimement. »

Tel est Palissy, artiste, naturaliste, philosophe : l'homme n'est pas moins grand. Incapable de transiger avec sa conscience, on le trouve aussi ferme devant les poignards des massacreurs de la Saint-Barthélemy

que devant les potences des Seize. Palissy était huguenot, comme à peu près tous les grands hommes de son siècle, comme Coligny, comme Ambroise Paré, comme Sully et Mornay. Cependant, après la découverte de ses émaux, il eut un instant de faveur et se vit accablé de demandes que lui attiraient de toutes parts la beauté et la réputation de ses ouvrages. Le connétable Anne de Montmorency le chargea d'orner son château d'Ecouen, que Palissy enrichit de travaux admirables, malheureusement détruits. Henri II remplit de ses vases les jardins d'Anet, et lui accorda le titre d'*inventeur des rustiques figulines du roy*. Mais bientôt arriva la Saint-Barthélemy ; le duc de Montpensier eut beau accorder une sauvegarde à Palissy et déclarer son atelier lieu d'asile, le vieillard fut saisi et traîné en prison, par l'ordre des magistrats de Saintes, et Charles IX, mieux obéi qu'il ne l'eût voulu, eut toutes les peines du monde à le sauver : Palissy ne trouva de retraite qu'aux Tuileries. Là, cet homme dont la vie ne tenait qu'à un cheveu, mal garanti des massacreurs par la volonté versatile d'un roi furieux, ne s'occupe que de fournir de nouveaux matériaux à l'art et à la science. Il fonde le premier cabinet d'histoire naturelle qui ait existé en France, et en dispose toutes les parties dans un cadre simple et admirable comme la nature ; il crée une physique nouvelle, et l'enseigne avec éclat. Mais il était écrit que jamais Palissy ne serait à l'abri du malheur et de la persécution. Le pouvoir chancelant de Henri III ne put le préserver de la haine des Seize. A 90 ans, il fut jeté en prison malgré le roi, qui n'osait pas même intercéder pour lui ; Henri alla le voir dans son cachot : « Mon bon homme, lui dit-il, si vous ne voulez vous accommoder pour la religion, je suis contraint de vous laisser entre les mains de mes ennemis. — Sire, répondit le vieillard, ceux qui vous contraignent ne peuvent rien sur moi, parce que je sais mourir. » On n'osa cependant pas frapper cette tête nonagénaire ; Palissy s'éteignit en paix dans son cachot, allant porter devant Dieu près d'un siècle de vertus héroïques et de glorieux travaux.

Alf. Lévêque.

DEUX CHOSES TOUT A FAIT NEUVES

RELATIVEMENT A L'INVENTION DE L'IMPRIMERIE ET DE LA GRAVURE SUR BOIS.

Monsieur S. Julien, le savant orientaliste, a communiqué à l'Académie française quelques recherches sur l'invention de l'imprimerie en Chine. Suivant Klaproth, l'imprimerie, originaire de la Chine, aurait pu être connue en Europe environ 150 ans avant qu'elle n'y fût découverte, si les Européens avaient pu lire et étudier les historiens persans qui racontaient dans leurs livres la célèbre invention chinoise. M. S. Julien va plus loin. Il prouve que l'imprimerie existait déjà en Chine vers la fin du ve siècle, l'Europe aurait donc pu en avoir connaissance si elle eût été, à cette époque reculée, en relation avec le céleste empire. Grâce à ce procédé, quelque imparfait qu'il fût dans l'origine, il eût été possible de reproduire à peu de frais, en nombre immense, les chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque et romaine et d'en préserver un grand nombre d'une perte aujourd'hui irréparable.

L'usage de la gravure sur bois pour les textes et les dessins en Chine remonte à l'an 580 de Jésus-Christ. Elle arrive à sa plus grande perfection et à son plus grand développement au XIIIe siècle.

C'est entre les années 1041 et 1048 de notre ère que l'impression en types mobiles fut découverte par un forgeron. Cet homme ingénieux se servait pour ses caractères d'une pâte de terre cuite. Après sa mort, on revint aux planches de bois gravées. Ce retour naturel à l'ancien mode d'imprimer tenait surtout à la nature de la langue chinoise. Dépourvue d'un alphabet formé d'un petit nombre de signes avec lequel on pût composer toutes sortes de livres, la langue chinoise mettait l'imprimeur dans la nécessité de graver plusieurs fois autant de types qu'il y a de mots différents, et d'avoir, suivant la division des sons en 106 classes, 106 casiers différents, renfermant chacun un nombre énorme de types plusieurs fois répétés, dont le maniement devait exiger un temps considérable. Depuis cette époque jusqu'à nos jours, les imprimeurs chinois ont continué en général, à imprimer avec des planches en bois ou avec des planches stéréotypées de cuivre gravées en relief.

Mais sous le règne de l'empereur Khang-hi, en 1662, des missionnaires européens qui jouissaient d'un grand crédit auprès de ce monarque, le décidèrent à faire graver 250 mille types mobiles en cuivre qui servirent à imprimer une collection d'ouvrages anciens et modernes qui forme six mille volumes in-8°, et dont la bibliothèque royale de Paris possède plusieurs parties considérables, telles que l'histoire de la musique, l'histoire de la langue chinoise et des caractères de l'écriture dans les différents siècles, et l'histoire des peuples étrangers connus des Chinois. Cette édition peut rivaliser pour l'élégance des formes et la beauté de l'impression avec les plus beaux ouvrages publiés en Europe.

Il existe dans le palais impérial de Pékin, un édifice appelé Wowing-Tien, où, depuis 1726, l'on imprime chaque année un grand nombre d'ouvrages avec des types mobiles obtenus, comme en Europe, à l'aide des poinçons gravés et de matrices. Seulement les poinçons chinois sont en bois dur et d'un grain fin, ce qui coûte pour chaque type 5 à 10 centimes. On se sert de ces poinçons pour frapper des matrices dans une sorte de pâte de porcelaine qu'on fait cuire au four et où l'on fond les caractères d'imprimerie, composés d'un alliage de plomb, de zinc et quelquefois d'argent.

Dans les derniers temps l'imprimerie en types mobiles a fait des progrès sensibles en Chine, et l'on finira peut-être, dans un avenir prochain, par renoncer à l'usage des planches de bois gravées. Les éditions qui proviennent des presses impériales sont d'une admirable beauté, elles ont reçu de l'empereur le nom élégant de *perles assemblées*.

NOVEMBRE.

Vents du Nord, retenez votre souffle de glace !
Arrêtez, froids autans, vos projets destructeurs !
Faut-il que votre voix dont le son seul nous glace
Au tour de nous laisse une trace
Et comme un sceau de vos fureurs ?...

Arrêtez !... — Faut-il donc que toujours la nature
Souffre de votre approche et vous craigne à jamais ?...
Quoi ! faut-il que toujours, dans votre marche impure,
Vous fouliez aux pieds la verdure
De ces grands arbres que j'aimais ?

Faut-il qu'à vos accents, cessant son doux ramage,
L'oiseau prenne son vol et délaisse les bois,
Faut-il que l'hirondelle habitant ce rivage,
Aille chercher une autre plage
Sitôt qu'elle entend votre voix ?...

Arrêtez !... — Faut-il donc que votre froide haleine,
Nous pousse devant vous, nous suive pas à pas,
Faut-il donc qu'à jamais nous délaissions la plaine,
Pour gémir captifs sous la chaîne,
De vos glaçons, de vos frimas ?

Et faut-il donc toujours que comme des esclaves,
Nous gémissions longtemps sous vos froides rigueurs,
Faut-il que nous pliions sous vos tristes entraves,
Pour perdre les parfums suaves
Que nous offraient jadis les fleurs ?..

— « Oui, » — répond une voix qui part de la tempête,
Semblable au bruit confus des vagues sur la mer,
« Il faut que des forêts nous dépouillions la tête
» Et que la nature s'apprête
» Au retour fatal de l'hiver !...

» Il faut que maintenant les campagnes se glacent,
» Il faut que devant nous, vous fuyiez pas à pas
» Et bientôt il faudra que d'autres vous remplacent!
— » Car les jours se suivent et passent,
» Mais ils ne se ressemblent pas!!... »

» Un jour les vents aussi dépouilleront vos têtes,
« Vous plierez sous leurs coups comme des arbrisseaux
« Vous ferez vos adieux aux plaisirs, à vos fêtes,
» Précipités de ces hauts faites,
» Dans la sombre nuit des tombeaux !

— « Vents du nord ! renforcez votre souffle de glace,
» Poursuivez, froids autans, vos projets destructeurs,
» Il faut que votre voix dont le seul accent glace
» Autour de vous laisse une trace
» Et comme un sceau de vos fureurs!!!... »

A MONSIEUR LE BARON DE STASSART.

Sans soutien, sans appui, seul et malgré l'orage,
Je voguais lentement balancé sur les flots,
En tremblant, je bravais leur furie et leur rage,
Invoquant à grands cris l'astre des matelots ;
L'ouragan furieux poussé par la tempête,
Mugissait sourdement et menaçait ma tête,
De ses coups destructeurs,
La houle bouillonnante écumait sous ma quille,
Et quelquefois montrait sous ma barque fragile
D'immenses profondeurs...

Les rochers menaçaient de broyer ma carène,
Les vents faisaient siffler mes cordages brisés,
Et l'ouragan venait de couper m on antenne,
Sous les efforts fougueux de ses coups aiguisés!
Et moi, — nautonnier jeune et sans expérience,
Je regrettais en vain la douce insouciance,
Et le calme du port...
La foudre sillonnait des nuages horribles,
Et l'ouragan hurlait des sons vagues, terribles...
— Tout m'annonçait la mort!!...

Alors je vis au loin ta voile,
Se balançant avec grandeur,
M'apparaître comme une étoile,
Signe certain de mon bonheur !...
On eut dit que la mer docile,
Devant toi, nautonnier habile,
Appaisait ses flots irrités,
Et que la vague bouillonnante
Arrêtait son onde écumante,
En voyant tes mâts redoutés...

Tu m'apparus dans la tempête,
Ainsi qu'un doux rêve du cœur,
Comme un mystérieux prophète
Portant un avenir meilleur...
Que m'importaient alors les vagues,
L'onde et ses bruissements vagues,
La mer, son courroux soulevé,
L'orage qui fendait la nue,
L'éclair, la foudre continue ?
Que m'importaient ?... — J'étais sauvé ! ! !

Tu me crias de loin : — « Courage !
» Approche, ami, monte à mon bord,
» Ici l'on ne craint pas l'orage,
» Ensemble nous irons au port. »
A ta majestueuse poupe,
J'attachai ma frêle chaloupe,
Et fus près de toi sur le pont,
Et depuis, — ta main protectrice
Me suivit partout dans la lice,
Et vint s'appuyer sur mon front!

Je m'en vais retourner sur cette mer houleuse
Au milieu du danger,
Je veux braver encor la vague audacieuse
Qui viendra m'assiéger !
Et si les vents encor déchirent mes cordages,
Je hisserai ton pavillon.
Car je puis aujourd'hui me rire des orages,
Ma nacelle porte ton nom.

HIPPOLYTE DE BEKER

VARIÉTÉS.

BELGIQUE. — *Bruxelles.* — Un magnifique mausolée vient d'être érigé à Molenbeek-Saint-Jean, dans le cimetière de la commune, sur la tombe et à la mémoire de M. Londoz, tué en son domicile au faubourg de Flandres, le 20 août 1846. Ce monument funéraire, sculpté en marbre blanc et noir, est surmonté de deux Génies d'une exécution assez remarquable.

CONSERVATION DES TABLEAUX DES GRANDS MAITRES. — *A M. le rédacteur en chef de l'Indépendance Belge.* — La presse nous a souvent informé que des commissions avaient été nommées pour statuer sur ce qu'il y a à faire, touchant la restauration des tableaux de la cathédrale d'Anvers : depuis la chute de l'Empire les divers gouvernements qui se sont succédé, ont nommé commissions sur commissions pour que les chefs-d'œuvre qui nous furent rendus par la France, en 1815, fussent entretenus, restaurés, conservés en bon état; mais, il faut bien le dire, ces commissions n'ont pas atteint le but pour lequel elles avaient été instituées et cela, parce que ces différents pouvoirs ont confié cette restauration à des hommes incapables, ignorants, je dirai même dangereux, car leur ignorance a causé la perte d'un grand nombre de beaux tableaux. Il faut donc aujourd'hui ne pas suivre un système reconnu vicieux et ne s'entourer que d'hommes spéciaux et versés dans l'art de la restauration.

Les faits sont ce qu'il y a de plus réel pour convaincre les esprits. Qu'on nous dise quels ont été les grands résultats de la direction des restaurations faites par le feu peintre Van Brée? Nous le demandons aux hommes impartiaux. Ces résultats ont été funestes, car les chefs-d'œuvre qui lui ont passé par les mains sont aujourd'hui dégradés et ont considérablement perdu de leur valeur. Ce n'est donc pas sans une grande surprise que nous avons entendu tout récemment un académicien s'écrier, en pleine assemblée, « qu'il sentait son cœur palpiter de reconnaissance » pour les services rendus aux arts par feu Van Brée. Nous sommes bien loin de partager son enthousiasme, et nous nous en félicitons.

Qu'il nous soit permis d'espérer que le gouvernement prendra des mesures pour que la restauration des tableaux de l'érection et de la descente de croix de Rubens ne tombent pas en de semblables mains. L'art de la

restauration est d'une si haute importance que nous demanderons la permission de citer quelques observations que fit Michel en 1771, il y a tantôt un siècle. Il dit, page 189, *Histoire de la vie de Rubens,* en parlant du tableau dont celui-ci orna l'église paroissiale d'Alost :

« Quelques grands connaisseurs soutiennent que depuis l'entreprise trop » hardie à nettoyer ce tableau par un laveur de peintures, cette pièce a » perdu beaucoup de son éclat primitif; il serait à souhaiter que les ma- » gistrats veillassent à contenir cette rage de laver les ouvrages des grands » peintres, par quelque ordonnance politique publiée à ce sujet, qui dé- » fende rigoureusement aux curés, maîtres d'église et monastères, de » souffrir ou permettre qu'on pose la main sur les excellentes produc- » tions de l'art, sans leur préalable permission, car ces Messieurs se » laissent souvent endormir, sous prétexte de nécessité, par ces pré- » tendus laveurs, sans la connaissance du danger auquel ils exposent ces » précieuses pièces en les confiant dans des mains intrépides, à manier » un tel trésor, pour en faire un spectacle de pitié, ce que nombre des » belles pièces, dans nos Pays-Bas, nous démontrent trop souvent, pour » cesser de s'en plaindre avec justice. »

Qu'on le sache bien, ce qui était vrai alors l'est encore aujourd'hui : après cela ne nous est-il pas permis ou plutôt n'est-ce pas un devoir de prévenir le pouvoir qu'il ait à se tenir sur ses gardes, qu'il ait à faire choix d'hommes compétents dans l'art de la restauration, qui est un art comme celui du peintre, mais que malheureusement beaucoup trop de gens confondent. Aussi dans ces commissions, dont nous parlions il y a un moment, voit-on figurer d'ordinaire des peintres les uns d'un grand talent, d'autres d'un talent très-apocryphe, cependant ils devraient reconnaître ce que reconnaissaient franchement David, Gérard, Gros, c'est-à-dire qu'ils ne sont (à quelques exceptions près) nullement aptes à juger ni de l'originalité, ni de la restauration, ni de l'évaluation d'un tableau ancien, à quelque école qu'il appartienne.

Il est donc du devoir du ministère de prendre l'initiative, et s'il décidait qu'à l'avenir les membres qui feront partie de ces commissions seront *plus que moralement* responsables de leurs œuvres, il aurait rendu au pays et aux arts un service éminent; car qui voudrait, sans avoir la conscience de son talent, prendre sur soi une telle responsabilité! Nous ne craignons pas d'ajouter que le ministère aurait alors marqué son passage par une décision qui aurait une grande portée dans l'avenir.

Vous priant, Monsieur le rédacteur, de bien vouloir accueillir la présente.

J'ai l'honneur, etc., C. J. Nieuwenhuys.

Bruxelles, 20 décembre 1847.

Les promenades de Godefroid de Bouillon et du prince Charles de Lorraine. — La statue du prince Charles de Lorraine sera usée — dans l'esprit de tout le monde, — avant d'avoir pu trouver une place pour se reposer. Elle nous rappelle le célèbre Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale; cette position n'arrive jamais. Voici, cependant, une nouvelle idée mise en circulation relativement à l'emplacement destiné aux deux statues. Ce serait d'élever le prince Charles sur la place Royale et Godefroid de Bouillon au milieu de la Grand'Place. Les auteurs de ce projet voudraient, dans ce cas, naturellement, que les exécutions et les expositions publiques eussent lieu désormais sur les boulevards ou à toute autre extrémité de la capitale, et qu'il ne fût plus fait de vente à l'encan sur la Grand'Place. On établirait, en outre, autour de la statue, des becs de gaz qui jetteraient une lumière moins incertaine que le bec unique qui y existe aujourd'hui.

L'architecture de la Grand'Place, offre, en effet, bien plus d'analogie avec un monument qui rappelle les croisades, que la place Royale qui date du siècle dernier. Le malheur, dans tout ceci, c'est que tout le monde s'en est mêlé et a voulu donner son avis. Les *commissions* sont les catacombes naturelles de toutes les idées heureuses et rationnelles. M. le ministre de l'intérieur eût mieux fait de prendre une décision que de laisser une assemblée, composée sans doute d'honnêtes bourgeois, s'occuper de choses qu'ils ne connaissent pas.

Nous apprenons à l'instant que la question vient enfin d'être résolue. Un récent arrêté royal décide que la statue du prince Charles de Lorraine sera érigée sur la place du Musée.

Anvers. — Une députation de la classe des beaux-arts de l'Académie d'Anvers s'est rendue mercredi, chez M. le ministre de l'intérieur, pour lui soumettre le projet d'organisation d'une caisse de secours et de pensions pour les artistes. Elle a en même temps appelé son attention sur la situation des théâtres royaux en Belgique, ainsi que pour les mesures urgentes à prendre pour la conservation des tableaux de Rubens qui se trouvent à la cathédrale d'Anvers. M. le ministre s'est longuement entretenu avec la députation, et a promis d'examiner avec soin les propositions de la classe des beaux-arts.

France. — *Cambrai.* — Les bibliothèques publiques de Cambrai et de Douai viennent de supporter deux sinistres qui doivent éveiller la sollicitude des personnes commises à leur garde. A Cambrai, il existait, sous le n° 674, un manuscrit précieux, relatif à l'histoire locale, composé par Julien Deligne, qui, sous le titre d'*Histoire des évêques et des archevêques de Cambrai*, comprenait toute l'histoire de la cité. Ce manuscrit a disparu. La fraude s'est faite à l'aide d'une substitution, car le n° 674 est représenté sur les rayons, mais il l'est par un cahier inutile d'études de fortifications, sur lequel on a apposé un numéro d'ordre d'une autre main et d'une autre encre que les numéros de la série ancienne.

A Douai, la perte serait encore plus considérable sous le rapport de la valeur estimative. La bibliothèque possédait la *Biblia pauperum,* l'un des plus anciens monuments de l'imprimerie tabellaire : ce rare et précieux essai de l'art typographique aurait été confié à un relieur négligent qui l'a, dit-on, laissé égarer dans son atelier. Ces faits doivent éclairer les conservateurs des dépôts publics sur la surveillance incessante qu'il faut avoir, surtout à une époque où les manuscrits et les livres anciens augmentent de valeur de jour en jour.

Rotterdam.—La société de peintnre a décidé avec la coopération de l'autorité communale de Rotterdam, qu'une exposition de tableaux et d'objets d'art d'artistes vivants, sera ouverte dans la *grande salle de la Société d'Harmonie,* à partir du 15 mai 1848 jusqu'au 17 juin suivant, époque qui ne pourra être prolongée que de quatorze jours.

Tous les objets d'art devront être adressés *franc de port* du 24 avril au 8 mai 1848 et être accompagnés d'une lettre contenant les noms et domicile de l'artiste en même temps que l'énoncé du sujet qui sera inséré dans le catalogue et le prix fixe des objets qu'on aurait l'intention de vendre.

La commission réprouve d'avance toute vente faite à son insu ou sans son intermédiaire.

Les copies d'après des peintures à l'huile, les dessins d'après des gravures ou des lithographies et les ouvrages exposés précédemment à Rotterdam seront exclus de l'exposition.

La commission se réserve en outre la faculté d'admettre, ou de ne pas admettre les pièces envoyées, bien entendu cependant que tous les objets exclus seront renvoyés avant l'ouverture du salon.

Tous les objets qui arriveront après l'ouverture du salon, ne seront admis que pour autant qu'il y aura de la place.

Immédiatement après la clôture de l'exposition on renverra à MM. les artistes leurs œuvres. Le tout néanmoins sans aucune responsabilité de la part de la commission, laquelle s'engage d'ailleurs à veiller à la conservation des objets qui lui seront confiés.

La commission se flatte que la superbe salle dans laquelle l'exposition aura lieu et qui se prête surtout pour des tableaux de grande dimension, ainsi qu'une loterie qui, sauf autorisation préalable suivra l'exposition, encouragera MM. les artistes de l'embellir de leurs meilleures productions.

Rotterdam, le 30 décembre 1847.

La commission nommée pour l'exposition.

De la part de la Régence de cette ville :

J.-F. Hoffman, D. Blankenheym, Mre A. Schadee.

Les Directeurs de la Société de peinture :

J. Van Harderwijk, *Rz.* G. Van Vollenhoven, Q.-M.-R. Verhuell, G. Duuring, *Jr.* J.-W. Molijn, *Dz.* A.-J. Lamme, J.-H. Van de Laar, J.-A. Bakker, C.-G. Schutze Van Houten, *Secrétaire.*

Dessins. — A la première feuille de cette livraison se trouve jointe une planche dessinée par Deroy, — *le Contrebandier ;* — à la seconde feuille, une de ces adorables compositions de Charlet, intitulée : *La vieille École flamande.* Nous nous dispensons de tout éloge ; les faits parlent d'eux-mêmes.

PIERRE GRASSOU,

PEINTRE DE GENRE

ET CHEF DE BATAILLON DANS LA GARDE NATIONALE.

Toutes les fois que vous êtes allé sérieusemen voir l'exposition dc sculpture et de peinture, eomme elle a eu lieu depuis la révolution de 1830, n'avez-vous pas été pris d'un sentiment d'inquiétude, d'ennui, de tristesse, à l'aspeet des longues galeries eneombrées? Depuis 1830, le salon n'existe plus. Une seeonde fois, le Louvre a été pris d'assaut par le peuple des artistes qui s'y est maintenu.

En 1817, les tableaux admis ne dépassaient jamais les premières eolonnes de la longue galerie où sont les œuvres des vieux maîtres, et eette année ils remplirent tout eet espaee, au grand étonnement du public. Plus le nombre des artistes allait eroissant, plus le jury d'admission devait se montrer difficile. Tout fut perdu dès que le salon se eontinua dans la galerie. Le salon devait rester un lieu déterminé, restreint, de proportions inflexibles, où ehaque genre exposait ses ehef-d'œuvres. Une expérienee de dix ans a prouvé la bonté de cette grande innovation. Au lieu d'un tournoi, vous avez une émeute; au lieu d'une exposition glorieuse, vous avez un tumultueux bazar; au lieu du ehoix, vous avez la totalité.

Par une étrange bizarrerie, depuis que la porte s'ouvre à tout le monde, il y a eu des génies méeonnus. Quand, douze années auparavant, *la Courtisane,* de Ingres, et eelle de Sigalon, *la Méduse* de Géricault, *le Massacre de Scio,* de Delaeroix, *le Baptême de Henri IV,* par Eugène Dévéria, admis par des eélébrités taxées de jalousie, apprenaient au monde, malgré les dégradations de la critique, l'existenee de palettes jeunes et ardentes, il ne s'élevait aucune plainte; maintenant le moindre gâcheur de toile peut envoyer son œuvre, il n'est question que de gens ineompris? Là où il n'y a plus de jugement, il n'y a plus de ehose jugée. Quoi que fassent les artistes, ils reviendront à l'examen qui reeommande leurs œuvres aux admirations de la foule pour laquelle ils travaillent; sans le choix de l'Aeadémie, il n'y aura plus de salon : et sans salon, l'art peut périr.

Depuis que le livret est devenu un gros livre, il s'y produit bien des noms qui restent dans leur obseurité, malgré la liste de dix ou douze tableaux qui les aeeompagne. Parmi ees noms, le plus ineonnu peut-être est eelui d'un individu nommé Pierre Grassou, de Fougères, appelé plus simplement Fougères dans le monde artiste, et qui tient aujourd'hui beaucoup de plaee au soleil. C'est ce Fougères qui me suggère les amères réflexions par lesquelles commenee l'esquisse de sa vie, applicable à quelques individus de la tribu des artistes.

En 1832, Fougères demeurait rue de Navarin, au quatrième étage d'une de ees maisons étroites et hautes qui ressemblent à l'obélisque de Luxor, qui ont une allée, un petit esealier obscur à tournants dangereux, qui ne comporte pas plus de trois fenêtres à ehaque étage, et à l'intérieur desquelles se trouve une eour, ou pour parler plus exaetement, un petit earré.

Au-dessous des trois ou quatre pièees de l'appartement oeeupé par Grassou, de Fougères, s'étendait son atelier qui avait vue sur Montmartre. L'atelier, peint en fond de briques, le carreau soigneusement mis en eouleur brune et frotté, ehaque ehaise munie d'un tapis brodé, le eanapé, simple d'ailleurs, mais propre eomme eelui de la ehambre à eoucher d'une épieière, tout y dénotait la vie méticuleuse des petits esprits et le soin d'un homme pauvre. Il y avait une eommode pour serrer les effets d'atelier, une table à déjeûner, un buffet, un seerétaire, enfin les ustensiles néeessaires aux peintres, tous rangés et propres. Le poëte partieipait à ee système de soin hollandais.

Fougères, simple peintre de genre, n'a pas besoin des maehines énormes qui ruinent les peintres d'histoire; il ne s'est jamais reconnu de faeultés assez eomplètes pour aborder la haute peinture, il s'en tenait eneore au ehevalet.

Au commencement du mois de décembre de eette année, époque à laquelle les bourgeois de Paris eonçoivent périodiquement l'idée burlesque de perpétuer leur figure, Pierre Grassou, levé de bonne heure, préparait sa palette, allumait son poële, mangeait une flûte trempée dans du

lait, et attendait pour travailler que le dégel de ses carreaux laissât passer le jour ; il faisait sec et beau.

En ce moment l'artiste, qui mangeait avec cet air patient et résigné qui dit tant de choses, reconnut le pas d'un homme qui avait eu sur sa vie l'influence que ces sortes de gens ont sur celle de presque tous les artistes, d'Elias Magus, un marchand de tableaux, l'usurier des toiles. En effet, Elias Magus surprit le peintre au moment où, dans cet atelier si propre, il allait se mettre à l'ouvrage.

— Comment vous va, vieux coquin ? lui dit le peintre.

Fougères avait eu la croix ; Elias lui achetait ses tableaux deux ou trois cents francs, il se donnait des airs très-artistes.

— Le commerce va mal répondit Elias. Vous avez tous des prétentions, vous parlez maintenant de deux cents francs dès que vous avez mis pour six sous de couleur sur une toile... Mais vous êtes un brave garçon, vous ! Vous êtes un homme d'ordre, et je viens vous apporter une bonne affaire.

— *Timeo Danaos et dona ferentes,* dit Fougères. Savez-vous le latin ?

— Non.

— Eh bien ! cela veut dire que les Grecs ne proposent pas de bonnes affaires aux Troyens sans y gagner quelque chose. Autrefois ils disaient : prenez mon cheval ; aujourd'hui nous disons : prenez mon ours..... Que voulez-vous Ulysse-Lageingeole Elias-Magus !

Ces paroles donnent la mesure de la douceur et de l'esprit avec lesquels Fougères employait ce que les peintres appellent les charges d'atelier.

— Je ne dis pas que vous ne me ferez pas deux tableaux gratis.

— Oh ! oh !

— Je vous laisse le maître, je ne les demande pas. Vous êtes un honnête artiste.

— Au fait ?

— Hé bien, j'amène un père, une mère et une fille unique.

— Tous uniques.

— Ma foi, oui !... et dont les portraits sont à faire. Ils sont fous des arts, mais ils n'ont jamais osé s'aventurer dans un atelier. La fille a peut-être pour vous des portraits de famille.

Ce vieux bois d'Allemagne, qui passe pour homme et qui se nomme Elias Magus, s'interrompit pour rire d'un sourire sec dont les éclats épouvantèrent le peintre. Il crut entendre Méphistophélès parlant mariage.

— Les portraits sont payés cinq cents francs pièce, vous pouvez me faire trois tableaux.

— Mais z-oui, dit gaîment Fougères.

— Et si vous épousez la fille, vous ne m'oublierez pas.

— Marier, moi ? s'écria Pierre Grassou, moi qui ai ma vie arrangée...

— Cent mille francs, dit M. Magus et une fille douce, pleine de tons dorés, comme un vrai Titien !

— Quelle est la position de ces gens-là ?

— Anciens négociants. Pour le moment aimant les arts, ayant maison de campagne à Ville-d'Avray et dix ou douze mille francs de rente.

— Quel commerce ont-ils fait ?

— Les boutcilles.

— Ne dis pas mot, il me semble entendre couper des bouchons, et mes dents s'agacent...

— Faut-il les amener ?

— Trois portraits, je les mettrais au salon, je pourrais me lancer dans le portrait, eh bien ! oui...

Le vieil Elias descendit aller chercher la famille Vervelle.

Pour savoir à quel point la proposition allait agir sur le peintre et quel effet devaient produire sur lui les sieurs et dame Vervelle ornés de leur fille unique, il est nécessaire de jeter un coup-d'œil sur la vie antérieure de Pierre Grassou de Fougères.

Élève, il avait étudié le dessin chez Granger, qui passe dans le monde académique pour un grand dessinateur.

Après, Fougères était allé chez Gros y surprendre les secrets de cette puissante et magnifique couleur qui distingue ce maître ; pour les élèves, tout y avait été discret, et Pierre n'y avait rien surpris.

De là, Fougères avait passé dans l'atelier de Letbière pour se familiariser avec cette partie de l'art nommée la composition, mais la composition avait été sauvage et farouche pour lui.

Puis il avait essayé d'arracher à Granet, au vieux Drölling, le mystère de leurs effets d'intérieur. Ces deux maîtres ne s'étaient rien laissé dérober.

Enfin, Fougères avait terminé ses études chez Duval Le-Camus.

Durant ces études et ces différentes transformations, Fougères eut des mœurs tranquilles et rangées qui fournissaient matière aux railleries des différents ateliers où il séjournait, mais partout il désarmait ses camarades par sa modestie, par une patience et une douceur d'agneau. Les maîtres n'avaient aucune sympathie pour lui ; les maîtres aiment les sujets brillants, les esprits excentriques, drôlatiques, fougueux ou sombres et profondément réfléchis, qui dénotent un talent futur. Tout en Fougères annonçait la médiocrité. Son faux nom de Fougères, celui du peintre dans la pièce de d'Eglantine, avait été la source de mille avanies ; mais, par la force des choses, il avait accepté ce nom de la ville où il était né.

Grassou de Fougères ressemblait à son nom. Grassouillet et d'une taille médiocre, il avait le teint fade, les yeux bruns, les cheveux noirs, le nez en trompette, une bouche assez large et les oreilles longues. Son air doux, passif et résigné, relevait peu les traits principaux de sa physionomie pleine de santé, mais sans action. Il ne devait être tourmenté ni par cette abondance de sang ni par cette violence de pensée, ni par cette verve comique à laquelle se

reconnaissent les grands artistes. Ce jeune homme, né pour être un vertueux bourgeois, venu de son pays pour être commis chez un marchand de couleurs, originaire de Mayence, et parent éloigné de Grassou, s'institua par l'effet de l'entêtement qui constitue le caractère breton. Ce qu'il souffrit, la manière dont il vécut pendant le temps de ses études, Dieu seul le sait. Il souffrit autant que souffrent les grands hommes quand ils sont traqués par la misère et chassés comme des bêtes fauves, par la meute des gens médiocres et par la troupe des vanités altérées par la vengeance.

Dès qu'il se crut de force à voler de ses propres ailes, Fougères avait pris un atelier au haut de la rue des Martyrs, où il avait commencé à piocher. Il fit son début en 1820. Le premier rideau qu'il présenta au jury pour l'exposition du Louvre, représentait une noce de village, assez péniblement copiée d'après le tableau de Greuze. On refusa sa toile. Quand Fougères apprit la fatale décision, il ne tomba point dans ces fureurs ou accès d'amour-propre épileptiques auxquels s'abandonnent les esprits superbes et qui se terminent quelquefois par des cartels envoyés au directeur ou au secrétaire du musée, par des menaces d'assassinat. Fougères reprit tranquillement sa toile, l'enveloppa de son mouchoir, la rapporta dans son atelier en se jurant à lui-même de devenir un grand peintre. Il plaça sa toile sur son chevalet et alla chez un de ses camarades, un homme d'un vrai talent, chez Schinner, un artiste doux et patient comme il était, et dont le succès avait été complet au dernier salon : il le pria de venir critiquer l'œuvre rejetée.

Le grand peintre quitta tout et vint. Quand le pauvre Fougères fut mis face à face avec l'œuvre, Schinner, au premier coup-d'œil serra la main de Fougères.

— Tu es un brave garçon, tu as un cœur d'or, il ne faut pas te tromper, tu tiens toutes les promesses que tu nous faisais à l'atelier. Quand on trouve toutes ces choses là au bout de sa brosse, mon bon Fougères, il vaut mieux laisser ses couleurs chez Belot, ne pas voler la toile aux autres.

Rentre de bonne heure, mets un bonnet de coton, couche-toi sur les neuf heures ; va le matin à dix heures à quelque bureau, où tu demanderas une place, et quitte les arts.

— Mon ami dit Fougères, ma toile a déjà été condamnée et ce n'est pas l'arrêt que je demande, mais les motifs.

— Eh bien ! tu fais gris et sombre, tu vois la nature à travers un crêpe ; ton dessin est lourd, empâté ; ta composition est un pastiche de Greuze qui ne rachetait ses défauts que par les qualités qui te manquent.

En détaillant les fautes du tableau, Schinner vit sur la figure de Fougères une si profonde expression de tristesse qu'il l'emmena dîner et tâcha de le consoler.

Le lendemain, dès sept heures, Fougères était à son chevalet, retravaillait le tableau condamné ; il en réchauffait la couleur, il y faisait les corrections indiquées par Schinner, il replâtrait ses figures, puis, dégoûté de son tableau, il le porta chez Elias Magus, Elias Magus, espèce de Hollando-Belge-Flamand, avait trois raisons d'être ce qu'il devint : avare et riche. Il débutait alors, brocanteur de tableaux, et demeurait sur le boulevard Bonne-Nouvelle. Fougères comptait sur sa palette pour aller chez le boulanger. Il mangeait intrépidement du pain et des noix, ou du pain et du lait, ou du pain et des cerises, ou du pain et du fromage, selon les saisons. Elias Magus, à qui Pierre offrit sa toile, la guigna longtemps ; il en donna quinze francs.

— Avec quinze francs de recette par an et mille francs de dépenses, dit Fougères en souriant, on ne va pas loin.

Elias Magus fit un geste, il se mordit les pouces en pensant qu'il aurait pu avoir le tableau pour cent sous.

Un soir, il alla sur le boulevard, ses pieds le portèrent fatalement jusqu'à la boutique de Magus, il ne vit son tableau nulle part.

— J'ai vendu votre tableau, dit le marchand à l'artiste.

— Et combien !

— Je suis rentré dans mes fonds avec un petit intérêt. Faites-moi des intérieurs flamands, une leçon d'anatomie, un paysage à la Teniers; je vous les paierai, dit Elias.

Fougères avait serré Magus dans ses bras ; il le regardait comme un père. Il revint la joie au cœur : le grand peintre Schinner s'était trompé. Dans cette immense ville de Paris, il y avait des cœurs qui battaient à l'unisson du sien, son talent était compris et apprécié. Le pauvre garçon, à vingt-sept ans, avait l'innocence d'un jeune homme de seize ans.

Un autre, un de ces artistes édifiants et effarouchés, aurait remarqué l'air diabolique d'Elias Magus, il eût observé le frétillement des poils de sa barbe, l'ironie de sa moustache, le mouvement de ses épaules qui annonçaient le contentement du Juif de Walter Scott, fourbant un chrétien. Fougères se promena sur les boulevards dans une joie qui donnait à sa figure une expression fière. Dès le lendemain, il acheta des couleurs, des toiles de plusieurs dimensions, il installa du pain, du fromage sur une table, il mit de l'eau dans une cruche, il fit une provision de bois pour son poële, puis, selon l'expression des ateliers, il piocha ses tableaux, il eut quelques modèles. Magus lui prêta des étoffes. Après deux mois de réclusion, le Breton avait fini quatre tableaux. Il redemanda les conseils de Schinner, auquel il adjoignit Joseph Brideau. Les deux peintres virent dans ses toiles une servile imitation des paysages hollandais, des intérieurs de Metzu, et, dans le quatrième une leçon d'anatomie de Rembrandt.

— Toujours des pastiches, dit Schinner. Ah ! Fougères aura de la peine à être original.

— Tu devrais faire autre chose que la peinture, dit Brideau.

— Quoi ? dit Fougères.

— Jette-toi dans la littérature.

Fougères baissa la tête à la façon des brebis quand il pleut et demanda et obtint encore des conseils utiles ; il retoucha ses tableaux avant de les porter à Elias. Elias paya chaque toile vingt-cinq francs. A ce prix, Fougères n'y gagnait rien, mais il ne perdit pas, eu égard à sa sobriété. Il fit quelques promenades pour voir ce que devenaient ses tableaux, et eut une singulière hallucination. Ces toiles si peignées, si nettes, qui avaient la dureté de la tôle et le luisant des peintures sur porcelaine, étaient comme couvertes d'un brouillard ; elles ressemblaient à deux vieux tableaux. Elias venait de sortir, Fougères ne put obtenir aucun renseignement sur ce phénomène. Il crut avoir mal vu. Le peintre entra dans son atelier pour y faire de nouvelles vieilles toiles.

Après sept ans de travaux continus, Fougères parvint à composer, à exécuter des tableaux passables ; il faisait aussi bien que tous les artistes du second ordre. Elias achetait, vendait tous ses tableaux ; le pauvre Breton gagnait péniblement une centaine de louis par an, et ne dépensait pas plus de douze cents francs.

A l'exposition de 1829, Schinner et Brideau, qui tous deux occupaient une grande place et se trouvaient à la tête du mouvement dans les arts, furent pris de pitié pour la persistance, pour la pauvreté de leur vieux camarade, ils firent admettre à l'exposition, et dans le grand salon, un tableau de Fougères.

Ce tableau, qui tenait de Vigneron par le sentiment, était puissant d'intérêt ; il tenait pour l'exécution, du premier faire de Dubufe, il représentait un jeune homme à qui, dans l'intérieur d'une prison, l'on rasait les cheveux à la nuque. D'un côté, un prêtre ; de l'autre une vieille et une jeune femme en pleurs. Un huissier lisait un papier timbré. Sur une méchante table était un repas auquel personne n'avait touché. Le jour venait à travers les barreaux d'une fenêtre élevée. Il y avait de quoi faire frémir les bourgeois, et les bourgeois frémissaient. Fougères s'était inspiré tout bonnement du chef-d'œuvre de Gérard Dow ; il avait retourné le groupe de la femme hydropique vers la fenêtre, au lieu de le présenter de face. Il avait remplacé la mourante par le condamné : même pâleur, même regard, même appel à Dieu. Au lieu du médecin flamand, il avait peint la froide et officielle figure du greffier vêtu de noir ; mais il avait ajouté une vieille femme auprès de la jeune fille de Gérard Dow. Enfin, la figure cruellement bonasse du bourreau, dominant ce groupe, et ce plagiat, très-habilement déguisé, ne fut point reconnu.

Le livret contenait ceci :

LA TOILETTE D'UN CONDAMNÉ A MORT.

Quoique médiocre, le tableau eut un prodigieux succès. La foule se forma tous les jours devant la toile. Charles X s'y arrêta. Madame acheta le tableau mille francs. Le dauphin en commanda un. Charles X donna la croix au fils du paysan qui s'était jadis battu pour la cause royale en 1799. Joseph Brideau, le grand peintre, ne fut pas décoré. Le ministre de l'intérieur commanda deux tableaux d'église à Fougères.

Ce salon fut pour Pierre Grassou toute sa fortune, sa gloire, son avenir, sa vie.

Inventer en toute chose, c'est vouloir périr ; copier c'est vivre. Grassou de Fougères avait enfin découvert un filon plein d'or ; il pratiqua la partie de cette cruelle maxime à laquelle la société doit ses infâmes médiocrités chargées d'élire aujourd'hui les supériorités dans toutes les classes sociales, qui naturellement s'élisent elles-mêmes, et font une guerre acharnée aux vrais talents.

L'exclamation du *pauvre bonhomme* était pour la moitié dans les adhésions et les félicitations que recevrait le peintre. La pitié élève autant de médiocrités que l'envie rabaisse de grands artistes. Les journaux n'avaient pas épargné les critiques, mais le chevalier Fougères les digéra comme il digérait les conseils de ses amis, avec une patience angélique. Riche alors d'une quinzaine de mille francs, bien péniblement gagnés, il meubla son appartement et son atelier rue de Navarin, il fit un tableau d'église commandé par monseigneur le dauphin et les deux tableaux d'église commandés par le ministère, à jour fixe, avec une régularité désespérante pour la caisse des ministères, habituée à d'autres façons. Mais admirez le bonheur des gens qui ont de l'ordre ! S'il avait tardé, Grassou, surpris par la révolution de juillet, n'eût pas été payé.

Fougères, à trente-sept ans, avait fait pour Elias Magus, environ deux cents tableaux complètement inconnus, mais à l'aide desquels il était parvenu à cette manière satisfaisante, à ce point d'exécution que ne repousse pas trop l'artiste et que chérit la bourgeoisie. Fougères était cher à ses amis par une rectitude d'idées, par une sécurité de sentiments, une obligeance parfaite, une grande loyauté. S'ils n'avaient aucune estime pour la palette, ils aimaient l'homme qui la tenait.

— Quel malheur que Fougères ait le vice de la peinture ! se disaient ses camarades.

Néanmoins il donnait des conseils excellents : semblable à ces feuilletonistes incapables d'écrire un livre, et qui savent très-bien par où pêchent les livres ; mais il y avait entre les critiques littéraires et Fougères une différence : il était éminemment sensible aux beautés, il les reconnaissait. Ses conseils étaient empreints d'un sentiment de justice qui faisait accepter la justesse de ses remarques. Depuis la révolution de juillet, Fougères présentait à chaque exposition une dizaine de tableaux, parmi lesquels le jury en admettait quatre ou cinq. Il vivait avec la plus rigide économie. Son domestique consistait dans une femme de ménage.

Pour toute distraction, il visitait ses amis, il allait voir les objets d'art, il se permettait quelques petits voyages en France, il projetait d'aller chercher des inspirations en Suisse. Ce détestable artiste était un excellent citoyen : il montait sa garde, allait aux revues, payait son loyer et ses contributions avec l'exactitude la plus bourgeoise. Ayant vécu dans le travail et la misère, il n'avait jamais eu le temps d'aimer. Jusqu'alors garçon et pauvre, il ne se souciait point de compliquer son existence si simple. Incapable d'inventer une manière d'augmenter sa fortune, il portait tous les trois mois chez son notaire, Alexandre Crottat, ses économies et ses gains du trimestre. Quand le notaire avait à lui mille écus, il les plaçait par première hypothèque, avec subrogation dans les droits de la femme, si l'emprunteur était marié, ou subrogation dans les droits du vendeur si l'emprunteur avait un prix à payer. Le notaire touchait lui-même les intérêts, et les joignait aux remises partielles faites par Grassou de Fougères.

Le peintre attendait le fortuné moment où ses contrats arriveraient au chiffre imposant de deux mille francs de rentes, pour se donner l'*otium cum dignitate*. Son avenir, ses rêves de bonheur, le superlatif de ses espérances, voulez-vous le savoir ? C'était d'entrer à l'Institut, et d'avoir la rosette des officiers de la Légion-d'Honneur ! S'asseoir à côté de Schinner, arriver à l'Académie avant Brideau, avoir une rosette à sa boutonnière! Quel rêve! il n'y a que les gens médiocres pour penser à tout.

En entendant le bruit de plusieurs pas dans l'escalier, Fougères se rehaussa le toupet, boutonna sa veste de velours vert-bouteille, et ne fut pas médiocrement surpris de voir entrer une figure vulgairement appelée *un melon* dans les ateliers. Le melon soufflait comme un marsouin et marchait sur des navets, improprement appelés des jambes. Fougères le regarda sans rire. M. Vervelle présentait un diamant de mille écus à sa chemise. Le bourgeois attirait à lui une autre complication de légumes dans la personne de sa femme et de sa fille.

La femme avait sur la figure *un acajou répandu ;* elle ressemblait à une noix de coco surmontée d'une tête serrée par une ceinture. Elle pivotait sur ses pieds, sa robe était jaune à raies noires. Elle produisait orgueilleusement des mitaines extravagantes sur des mains enflées comme les gants d'une enseigne. Les plumes du convoi de première classe flottaient sur un chapeau extravasé. Les pieds, du genre de ceux que les peintres appellent *des abatis,* étaient ornés d'un bourrelet de six lignes au-dessus du cuir verni des souliers. Comment les pieds y étaient-ils entrés? On ne sait.

Suivait une jeune asperge, verte et jaune par sa robe, et qui avait une petite tête couronnée d'une chevelure en bandeau, d'un jaune carotte qu'un Romain eût adoré, des bras filamenteux, des taches de rousseur sur un teint assez blanc, des grands yeux innocents, à cils blancs, peu de sourcils, un chapeau de paille d'Italie avec deux honnêtes coques de satin bordé d'un liseré blanc, les mains vertueusement rouges, et les pieds de sa mère.

Ces trois êtres avaient en regardant l'atelier, un air de bonheur qui annonçait en eux un respectable enthousiasme pour les arts.

— Et c'est vous, monsieur, qui allez faire nos ressemblances? dit le père, en prenant un air crâne.

— Oui, monsieur, répondit Grassou.

— Vervelle, *il* a la croix, dit tout bas la femme à son mari pendant que le peintre avait le dos tourné.

— Est-ce que j'aurais fait faire nos portraits par un artiste qui ne serait pas décoré?

Elias Magus salua la famille Vervelle et sortit ; Grassou l'accompagna jusque sur le palier.

— Il n'y a que vous pour pêcher de pareilles boules.

— Cent mille francs de dot.

— Quelle famille!

— Trois cent mille francs d'espérances, maison rue Boucherat et maison de campagne à Ville-d'Avray.

Cette idée entra dans la tête de Pierre Grassou, comme la lumière du matin avait éclaté dans la mansarde. En disposant le père de la jeune personne, il lui trouva bonne mine. La mère et la fille voltigèrent autour du peintre en s'émerveillant de tous ses apprêts. Il leur parut être un Dieu. Cette visible adoration plut à Fougères. Le veau d'or jeta sur cette famille son reflet fantastique.

— Vous devez gagner un argent fou ! mais vous le dépensez comme vous le gagnez, dit la mère.

— Non, madame, répond le peintre, je ne le dépense pas, je n'ai pas le moyen de m'amuser. Mon notaire place mon argent, il sait mon compte ; une fois mon argent chez lui, je n'y pense plus.

— On me disait, à moi, s'écria le père Vervelle, que les artistes étaient tous des paniers percés.

— Quel est votre notaire? s'il n'y a pas d'indiscrétion, demanda Mme de Vervelle.

— Un brave garçon, tout rond, Crottat...

— Tiens! tiens! est-ce farce? dit Vervelle, Crottat est le nôtre.

— Ne vous dérangez pas! dit le peintre.

— Mais tiens-toi donc tranquille, Anténor, dit la femme ; tu ferais manquer monsieur, si tu le voyais travailler.

— Mon Dieu! pourquoi ne m'avez-vous pas appris les arts ? dit Mlle de Vervelle à ses parents.

Pendant cette première séance, la famille Vervelle se familiarisa presque avec l'honnête artiste. Elle dut revenir deux jours après.

En sortant, le père et la mère dirent à Virginie d'aller devant eux ; mais malgré la distance elle entendit des mots dont le sens devait éveiller sa curiosité.

— Un homme décoré... trente-sept ans, un artiste qui a des commandes, qui place son argent chez notre notaire. Consultons Crottat. Hein, s'appeler Mme de Fougères ! ça n'a pas l'air d'être un méchant homme ! Tu me diras un commerçant? Mais un commerçant, tant qu'il n'est pas retiré, vous ne savez pas ce que peut devenir votre fille! tandis qu'un artiste économe... puis nous aimons les arts... Enfin!

Pierre Grassou, pendant que la famille Vervelle le discutait, discutait la famille Vervelle. Il lui fut impossible de demeurer en paix dans son atelier, il se promena sur le boulevard. Il se faisait les plus étranges raisonnements : l'or était le plus beau des métaux, la couleur jaune représentait l'or. Les Romains aimaient les femmes rousses. Il devint Romain, etc.

Après deux ans de mariage, quel homme s'occupe de la couleur de sa femme ?

La beauté passe, mais la laideur reste. L'argent est la moitié du bonheur. Il trouvait déjà Virginie Vervelle charmante.

Quand les trois Vervelle entrèrent le jour de la seconde séance, le peintre les accueillit avec un aimable sourire. Il avait fait sa barbe, il avait mis du linge blanc ; il s'était agréablement disposé les cheveux, il avait choisi des pantouffles rouges fort poulaines.

La famille lui répondit par un sourire aussi flatteur que le sien. Virginie devint de la couleur de ses cheveux, baissa les yeux et détourna la tête regardant les études. Pierre Grassou trouva ces petites minauderies ravissantes.

Pendant la séance il y eut des escarmouches entre le peintre et la famille. Il eut l'audace de trouver le père Vervelle spirituel. Cette flatterie fit rentrer la famille au pas de charge dans le cœur de l'artiste et il donna l'un de ses croquis à Virginie, et une esquisse à la mère.

— Pour rien? dirent-elles.

Pierre Grassou ne pût s'empêcher de sourire.

— Il ne faut pas donner ainsi vos tableaux ; c'est de l'argent, lui dit Vervelle.

A la troisième séance, le père Vervelle parla d'une belle galerie de tableaux qu'il avait à sa campagne de Ville-d'Avray : des Rubens, des Gérard Dow, des Mieris, des Terburg, des Rembrandt, un Titien, des Paul Potter, etc.

M. Vervelle a fait des folies, dit fastueusement Mme Vervelle, il a pour cent mille francs de tableaux.

— J'aime les arts, dit le marchand de bouteilles.

Quand le portrait de Mme Vervelle fut commencé, celui du mari était presque achevé ; l'enthousiasme de la famille ne connaissait alors plus de bornes. Le notaire avait fait le plus grand éloge du peintre. Pierre Grassou était à ses yeux le plus honnête garçon de la terre, un des artistes les plus rangés. Il avait amassé trente-six mille francs. Ses jours de misère étaient passés, il allait par dix mille francs chaque année, il capitalisait les intérêts. Enfin il était incapable de rendre une femme malheureuse. Cette dernière phrase fut d'un poids énorme dans la balance.

Vers la fin de la séance, l'escalier fut agité, la porte fut brutalement ouverte, et entra Joseph Brideau : il était à la tempête, il avait les cheveux au vent, il montra sa grande figure toute ravagée, jeta les éclairs de son regard tout autour de l'atelier et revint à Grassou brusquement, en ramassant sa redingote sur la région gastrique, et tâchant, mais en vain de la boutonner, le bouton s'étant évadé de sa capsule de drap.

— Le bois est cher, dit-il à Grassou.

— Ah !

— Les Anglais sont après moi. Tiens, tu peins ces choses-là ?

— Tais-toi donc !

— Ah ! oui !

La famille Vervelle, superlativement choquée par cette étrange apparition, passa de son rouge ordinaire au rouge cerise de feux violents.

— Ça rapporte, reprit Joseph. Y a-t-il *aubert en fouillouse?*

— Te faut-il beaucoup?

— Un billet de cinq cents... J'ai après moi un de ces négociants de la nature dogue, qui, une fois qu'ils ont mordu ne lâchent plus qu'ils n'aient le morceau. Quelle race!

— Je vais t'écrire un mot pour mon notaire...

— Tu as donc un notaire ?

Ça m'explique alors pourquoi tu fais encore les joues avec des tons roses, excellents pour des enseignes de parfumeur...

Grassou ne put s'empêcher de rougir, Virginie posait.

— Aborde donc la nature comme elle est ! mademoiselle est rousse. Eh bien ! est-ce un péché mortel ! tout est magnifique en peinture ; mets-moi du cinabre sur ta palette, réchauffe-moi ces joues là. Piques-y les petites taches brunes, bourre-moi cela ; veux-tu avoir plus d'esprit que la nature?

— Tiens, dit Fougères, prends ma place pendant que je vais écrire.

Vervelle roule jusqu'à la table et s'approcha jusqu'à l'oreille de Grassou.

— Mais ce *pacan là* va tout gâter.

— S'il voulait faire le portrait de votre Virginie, il vaudrait mille fois le mien ! répondit Fougères indigné.

En entendant ce mot, le bourgeois opéra doucement sa retraite vers sa femme stupéfaite de l'invasion de cette bête féroce assez peu rassuré de la voir coopérant au portrait de sa fille.

— Tiens suis ces indications, dit Brideau en prenant le billet. Je ne te remercie pas ! je puis retourner au château d'Arthez à qui je peins une salle à manger. Viens nous voir !

Il s'en alla sans saluer, tant il en avait assez d'avoir regardé Virginie.

— Qui est cet homme? demanda Mme Vervelle.

— Un grand artiste, répondit Grassou.

Un moment de silence.

— Êtes-vous bien sûr, dit Virginie, qu'il n'a pas porté malheur à mon portrait ? il m'a effrayée.

— Il n'y a fait que du bien, répondit Grassou.

— Si c'est un grand artiste, j'aime mieux un grand artiste qui vous ressemble.

— Ah ! maman, monsieur est un bien plus grand peintre, il me fera toute entière.

Le génie avait ébouriffé les Vervelle. On était dans cette phase d'automne si agréablement nommée l'Été de la Saint-Martin. Ce fut avec la timidité d'un néophyte, en présence d'un homme de génie, que Vervelle risqua une invitation de venir à sa maison de campagne dimanche prochain ; il savait combien peu d'attraits une famille bourgeoise offrait à un artiste.

— Vous autres ! dit-il, il vous faut des émotions ! des spectacles et des gens d'esprit, mais il y aura de bons vins, et je compte sur ma galerie pour vous compenser l'ennui qu'un artiste comme vous pourra éprouver parmi des négociants.

Cette idolâtrie qui caressait exclusivement son amour-propre, charmait le pauvre Pierre Grassou, qui reeevait rarement des compliments. L'honnête artiste, cette infâme médiocrité, ce cœur d'or, cette loyale vie, ce stupide dessinateur, ce brave garçon, décoré de l'ordre royal de la Légion-d'Honneur, se mit sous les armes pour aller jouir des derniers beaux jours de l'année, à Ville-d'Avray. Le peintre vint modestement par la voiture publique, et ne put s'empêcher d'admirer le beau pavillon du marehand de bouteilles, jeté au milieu d'un parc de cinq arpents au sommet de Ville-d'Avray, au plus beau point de vue. Épouser Virginie, c'était avoir cette belle villa quelque jour! Il fut reçu par les Vervelle avec un enthousiasme, une joie, une bonhomie, une franehe bêtise bourgeoise qui le confondirent. Ce fut un jour de triomphe. On le promena dans les allées couleur nankin qui avaient été ratissées comme pour un grand homme, les arbres avaient eux-mêmes un air peigné; les gazons étaient fauehés, et l'air pur de la campagne amenait des odeurs de cuisine infiniment réjouissantes. Tous, dans la maison, disaient : nous avons un grand artiste. Le père Vervelle roulait comme une pomme dans son parc, la fille serpentait comme une anguille, et la mère suivait d'un pas noble et digne; ils ne lâchèrent pas Grassou pendant sept heures.

Après le dîner, dont la durée égala la somptuosité, M. et Mme Vervelle arrivèrent à leur grand coup de théâtre, à l'ouverture de la galerie illuminée par des lampes à effets calculés. Trois voisins, anciens commerçants, un oncle à succession, mandés pour l'ovation du grand artiste, une vieille demoiselle Vervelle et les convives le suivirent dans la galerie, assez curieux d'avoir son opinion sur la fameuse galerie du petit père Vervelle, qui les assommait de la valeur fabuleuse de ses tableaux. Le marchand de bouteilles semblait avoir voulu lutter avec le roi Louis-Philippe à sa galerie de Versailles. Les tableaux, magnifiquement encadrés, avaient des étiquettes où se lisaient en lettre noires sur un fond d'or :

RUBENS.

Danses de femmes.

REMBRANDT.

Intérieur d'une salle de dissection. Le docteur Tromp faisant sa leçon à ses élèves.

Il y avait deux cent cinquante tableaux, tous vernis, époussetés, quelques-uns étaient couverts de rideaux verts qui ne se tiraient pas en présence des jeunes personnes. L'artiste resta les bras cassés, la bouche béante, aucune parole sur les lèvres, en reconnaissant la moitié de ses tableaux dans cette galerie, il était Rubens, Paul Potter, Mieris, Metzu, Gérard Dow, il était à lui seul vingt grands maîtres.

— Qu'avez-vous fait? vous pâlissez!

— Ma fille, un verre d'eau, s'écria la mère Vervelle.

Le peintre prit le père Vervelle par le bouton de son habit et l'emmena dans un coin, sous un prétexte de voir un Murillo : les tableaux espagnols étaient à la mode.

— Vous avez acheté vos tableaux chez Elias Magus?

— Oui, tous originaux!

— Entre nous, combien vous a-t-il vendu ce que je vais vous désigner?

Tous deux firent le tour de la galerie. Les convives furent émerveillés du sérieux avec lequel l'artiste procédait en compagnie de son hôte.

— Quarante mille francs! dit à voix basse Vervelle en arrivant au dernier.

— Quarante mille francs, un Titien! reprit à haute voix l'artiste, mais ce serait pour rien.

— Quand je vous disais, j'ai pour cent mille écus de tableaux! s'écria Vervelle.

— J'ai fait tous ces tableaux-là, lui dit à l'oreille Pierre Grassou, je ne les ai pas vendus tous ensemble plus de six mille francs.

— Prouvez-le moi, dit le marchand de bouteilles, et je vous donne ma fille, car si cela est, vous êtes Rubens, Rembrandt, Terburg, Titien.

— Et Magus est un fameux marchand de tableaux, dit le peintre qui s'expliqua l'air vieux de ses tableaux et l'utilité des sujets que lui demandait le brocanteur.

Loin de perdre dans l'estime de son admirateur, M. de Fougères, car la famille persistait de nommer ainsi Pierre Grassou, grandit si bien qu'il fit gratis les portraits de la famille, et les offrit naturellement à son beau-père, à sa belle-mère et à sa femme.

Aujourd'hui, Pierre Grassou, qui ne manque pas une seule exposition, passe pour un des bons peintres de portraits. Il gagne une douzaine de mille francs par an, et gâte pour cinq cents francs de toiles. Sa femme a six mille francs de rentes, il vit avec son beau-père et sa belle-mère. Les Vervelle et les Grassou ont voiture et sont les plus heureuses gens du monde. Pierre Grassou ne sort pas d'un cercle bourgeois où il est considéré comme un des plus grands artistes de l'époque; il ne se dessine pas un portrait de famille, entre la barrière du Trône et la rue du Temple, qui ne se fasse chez lui et qui ne se paie au moins cinq cents francs. Comme il s'est très-bien montré dans les émeutes du 12 mai, il a été nommé offieier de la Légion-d'Honneur, il est chef de bataillon dans la garde nationale. Le musée de Versailles n'a pu se dispenser de lui commander une bataille, Mme de Fougères l'adore; il a deux enfants, il est bon père et bon époux. Il ne peut cependant pas ôter de son cœur une fatale pensée; les artistes se moquent de lui, son nom est un terme de mépris dans les ateliers, les feuilletons ne s'oecupent pas de lui. Mais il travaille toujours, et il se porte à l'Académie où il entrera. Puis, vengeance qui lui dilate le cœur! il achète les tableaux aux peintres célèbres quand ils sont gênés, et remplace les croûtes de la galerie de Ville-d'Avray par de vrais chef-d'œuvres qui ne sont pas de lui.

DE BALZAC.

NOUVELLES

DÉCOUVERTES PHOTOGRAPHIQUES

DE M. NIEPCE DE SAINT-VICTOR.

M. Niepce, le neveu de l'inventeur réel du daguerréotype, vient de faire faire un grand pas à l'art créé par son oncle M. Daguerre. Les résultats qu'il a obtenus ont été présentés à l'Académie des sciences, et ils ont étonné par leur nouveauté et par leur importance. Aussi nous nous empressons de mettre sous les yeux de nos lecteurs le travail remarquable de M. Niepce.

PREMIÈRE PARTIE.

DE L'IODE ET DE SES EFFETS.

Je crois être le premier qui aie découvert dans l'iode une propriété que l'on était loin d'y soupçonner, la propriété de se porter sur les noirs d'une gravure, d'une écriture, etc., à l'exclusion des blancs. Ainsi, une gravure est soumise à la vapeur d'iode pendant cinq minutes environ à une température de 15 à 20 degrés ; on emploie 15 grammes d'iode par décimètre carré (il faudrait plus de temps si la température était moins élevée) ; on applique ensuite cette gravure sur le papier collé à l'amidon, en ayant soin préalablement de le mouiller avec une eau acidulée à un degré d'acide sulfurique. C'est la seule substance qui, jusqu'à présent, donne un peu de solidité aux dessins : malgré cela, ils finissent par disparaître à l'air et à la lumière ; mais en les collant sous une feuille de verre, on peut les conserver très-longtemps. Les épreuves, après avoir été pressées avec un tampon de linge, présentent un dessin d'une admirable pureté ; mais en séchant, il devient vaporeux. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que l'on peut tirer plusieurs exemplaires de la même gravure sans lui faire subir de nouvelles préparations, et les dernières épreuves sont toujours les plus nettes; car, en laissant très-longtemps la gravure exposée à la vapeur d'iode, les blancs finissent par s'en imprégner, si le papier est collé à l'amidon; mais les noirs dominent toujours, quelque soit la durée de l'exposition.

Il est bien entendu que la gravure n'est nullement altérée, et que l'on peut la reproduire à l'infini.

J'ai trouvé le moyen de reproduire par le même procédé toute espèce de dessin, soit que celui-ci ait été fait à l'encre grasse ou aqueuse (pourvu que celle-ci ne contienne pas de gomme), soit qu'il l'ait été à l'encre de Chine ou à la mine de plomb; en un mot, tout ce qui a trait peut être reproduit, seulement il faut faire subir à ces dessins les préparations suivantes : On les plonge pendant quelques minutes dans une eau légèrement ammoniacale, puis on les passe dans une eau acidulée avec les acides sulfurique, azotique et chlorhydrique, et on répète le procédé décrit plus haut. Par ce moyen, on parvient à décalquer les dessins qui jusqu'ici n'auraient pu l'être autrement, lors même qu'ils seraient dans la pâte du papier. On peut aussi ne reproduire qu'une des deux images qui se trouvent sur le *recto* et le *verso* d'une même feuille de papier.

J'ai indiqué la nécessité que le papier qui doit recevoir le dessin d'une gravure eût été collé avec de l'amidon, parce qu'en effet, la matière colorée du dessin est l'iodure d'amidon; d'après cela, j'ai eu l'idée d'enduire d'empois la surface de plaques de porcelaine, de verre opale, d'albâtre et d'ivoire, et d'opérer ensuite comme j'opérais sur papier : le résultat, comme je l'avais prévu, a été d'une supériorité incontestable, relativement aux dessins produits sur simple papier collé à l'amidon.

Lorsque le dessin résultat de cette opération est parfaitement sec, on y passe un vernis à tableau ; et si on peut le mettre sous verre, il acquiert une telle fixité, que j'en ai conservé depuis plus de huit mois sans aucun changement notable.

Lorsque je veux produire une gravure, je me sers de préférence de verre opale, derrière lequel je colle une feuille de papier pour le rendre moins transparent : on obtient sur cette plaque une épreuve renversée; mais en renversant sur une feuille de verre ordinaire que l'on retourne ensuite, l'épreuve se trouve alors redressée, et il suffit de placer une feuille de papier derrière, pour faire ressortir le dessin. On peut aussi le conserver comme vitrail ; mais, dans ce cas, il faut placer le dessin entre deux feuilles de verre, afin de le préserver de tout contact et en assurer la solidité.

Cette dernière application sera très-avantageuse pour la fantasmagorie.

On peut obtenir des dessins de plusieurs couleurs, telles que du bleu, du violet et du rouge, suivant que l'amidon est plus ou moins cuit ; dans le premier cas, il porte au rouge.

On obtient du bistre plus ou moins foncé en soumettant une épreuve à la vapeur d'ammoniaque ; mais elle reprendrait sa couleur primitive, si on la vernissait après cette opération. Conséquemment, on ne peut donc vernir une épreuve ainsi modifiée par l'ammoniaque.

Je parlerai maintenant des épreuves que l'on peut obtenir sur différents métaux. Ainsi, en exposant une gravure à la vapeur d'iode (pendant quelques minutes seulement, afin d'éviter que les blancs s'en imprègnent); l'appliquant ensuite (sans la mouiller) sur une plaque d'argent, la mettant sous presse, on a, au bout de cinq à six minutes, une reproduction des plus fidèles de la gravure; en exposant ensuite cette plaque à la vapeur du mercure, on obtient une image semblable à l'épreuve daguerrienne.

Sur le cuivre, on opère comme il vient d'être dit pour l'argent, et l'on soumet ensuite cette plaque à la vapeur de l'ammoniaque liquide, que l'on chauffe un peu afin que le dégagement soit plus fort ; mais il faut avoir l'attention de n'exposer la plaque de cuivre que lorsque les premières vapeurs se sont échappées de la boîte : car, pour cette opération, il en faut une dans le genre de celle dont on se sert pour le mercure. On nettoie ensuite cette même plaque avec de l'eau pure et un peu de tripoli. Après cette opération, l'image apparaît en noir comme la précédente ; et, de plus, la modification produite par le contact de l'ammoniaque s'étend à une telle profondeur dans la plaque, qu'elle ne peut disparaître qu'en usant sensiblement le métal même.

Ce dernier procédé pourra faciliter le travail de la gravure au burin.

On peut aussi reproduire sur du fer, du plomb, de l'étain et du laiton ; mais je ne connais pas de moyen de fixer l'image.

De nombreuses et nouvelles expériences que j'ai faites sur l'iode, je ne citerai ici que celles dont les résultats sont certains. Ainsi, j'ai huilé une gravure à l'encre grasse, et lorsqu'elle a été sèche, je l'ai exposée à la vapeur d'iode. Les épreuves ont été analogues aux précédentes, sauf que le dessin était moins apparent. J'ai ensuite crayonné des dessins sur une feuille de papier blanc (collé à l'amidon) avec du fusain, de l'encre aqueuse (sans gomme) et du plomb : et bien, tous se sont reproduits et se reproduisent encore plus nettement lorsqu'ils ont été tracés sur papier préparé pour la peinture à l'huile. J'ai pris ensuite un tableau à l'huile (non verni) et je l'ai reproduit également, à l'exception de certaines couleurs composées de substances qui ne prennent pas l'iode. Il en est de même des gravures coloriées. On comprendra cela quand je dirai qu'une gravure soumise à la vapeur de mercure ou du soufre ne prend plus l'iode; il en est de même si on la trempe dans du nitrate de mercure étendu d'eau, dans du nitrate d'argent, dans des sulfates de cuivre, de zinc, etc. ; l'oxyde de cuivre, le minium, l'outremer, le cinabre, l'orpin, la céruse, la gélatine, l'albumine et la gomme produisent le même effet. Cependant des dessins faits avec ces matières peuvent se reproduire en leur faisant subir, avec quelques modifications, la préparation indiquée plus haut : aussi, puis-je dire que je n'ai pas trouvé de dessins que je n'aie pu reproduire, à l'exception de ceux qui sont faits avec l'iodure d'amidon.

Je parlerai maintenant d'une seconde propriété que j'ai reconnue à l'iode, et qui est tout à fait indépendante de la première : c'est celle dont elle jouit de se porter sur les dessins en relief et sur tous les corps qui offrent des tranches, quelles qu'en soient la couleur et la composition.

Ainsi, tous les timbres secs sur papier blanc se reproduisent parfaitement.

Les tranches d'une bande de verre ou de marbre se reproduisent également; les mêmes effets ont lieu avec d'autres fluides élastiques, gaz ou vapeurs, tels que la fumée du phosphore exposé à l'air et la vapeur de l'acide azotique. Mais l'iode n'en a pas moins la propriété dont j'ai parlé au commencement, puisque j'ai obtenu les résultats suivants. J'ai réuni un morceau de bois blanc et un morceau d'ébène ; après les avoir collés, je les ai rabotés ensemble, ce qui m'a donné une tablette blanche et noire parfaitement plane; je l'ai ensuite soumise à la vapeur d'iode, puis appliquée sur une plaque de cuivre : la bande noire seule s'est reproduite. J'ai fait de pareils assemblages avec de la craie et une pierre noire, avec de la soie blanche et de la noire, et j'ai toujours obtenu les mêmes résultats.

Tous ces phénomènes se manifestent dans l'obscurité la plus grande que l'on puisse obtenir, aussi bien que dans le vide.

Je répéterai ici que, si on laisse trop longtemps les objets exposés à la vapeur d'iode, les blancs finissent par s'en imprégner, mais les noirs se distingueront toujours sur la plaque du métal d'une manière frappante.

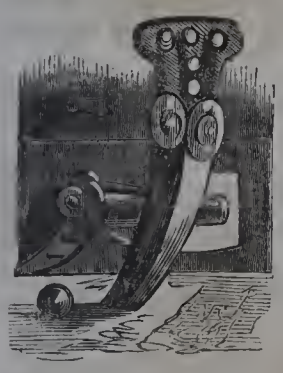
J'ai fait également des expériences avec le chlore et le brome : le premier m'a donné les mêmes résultats que l'iode ; mais le dessin reproduit est si faible, qu'il faut souffler sur le métal pour l'apercevoir, ou bien soumettre la plaque de cuivre à la vapeur d'ammoniaque, et la plaque d'argent à la vapeur du mercure, pour qu'il apparaisse visiblement.

Je n'ai rien obtenu avec le brome : toutes mes expériences ont été faites sur des plaques d'argent ou de cuivre.

Il est une expérience que je crois devoir citer dans l'intérêt de la théorie : c'est qu'ayant appliqué une couche d'empois sur du plaqué d'argent propre au daguerréotype et sur du cuivre, le dessin d'une gravure que je comptais reproduire sur la couche d'empois s'est fixé sur le métal sans laisser de trace sensible sur la couche d'empois ; il est donc clair que l'iode a passé au métal, en faveur d'une affinité supérieure à celle qu'il a pour l'amidon.

DEUXIÈME PARTIE.

DU PHOSPHORE.



J'ai trouvé au produit de la combustion lente du phosphore exposé à l'air libre la même propriété qu'à l'iode, de se porter sur les noirs d'une gravure et de toute espèce de dessins, quelle que soit la nature chimique du noir.

Ainsi, en soumettant une gravure à la vapeur du phosphore brûlant lentement dans l'air, et l'appliquant ensuite sur une plaque de cuivre, la mettant sous presse pendant quelques minutes, la soumettant à la vapeur de l'ammoniaque liquide, on a un dessin parfaitement et très-bien fixé ; le dessin n'apparaît nullement lorsqu'on sépare le dessin de la plaque de cuivre, et il faut absolument recourir à l'ammoniaque pour le rendre visible, de même que, si on veut l'avoir sur une plaque d'argent, il faut soumettre celle-ci à la vapeur du mercure.

J'ai tracé des raies noires et blanches avec des couleurs à l'huile sur de la toile à tableaux ; je les ai soumises à cette même vapeur, et les bandes noires seulement se sont reproduites sur la plaque de métal; c'est-à-dire que les noires s'étant imprégnées de vapeur, et qu'ayant été mises en contact avec du cuivre, la matière de la vapeur a agi sur le métal, et les bandes blanches qui n'en contenaient pas ont laissé le cuivre à nu. Cette plaque ayant été soumise à la vapeur d'ammoniaque, l'image est devenue très-visible.

Quelle que soit la durée de l'exposition d'une gravure à la vapeur du phosphore, les noirs seuls s'en imprègnent ; mais dans le cas où elle resterait longtemps, le dessin apparaît un peu sur la plaque, comme si l'on y avait tracé des caractères avec un morceau de phosphore ; et en la soumettant à la vapeur d'ammoniaque, le dessin apparaît comme en relief.

Une plaque d'argent ou de cuivre, soumise à cette même vapeur, reproduit par contact toute espèce de dessins, et donne une épreuve positive. Il est entendu que, pour faire paraître les dessins, il faut les exposer au mercure ou à l'ammoniaque.

La vapeur du sulfure d'arsenic jaune (orpiment) chauffé dans l'air donne à la gravure qu'on y expose pendant cinq minutes environ la propriété d'imprimer sa propre image à une plaque de cuivre ou d'argent poli, sur laquelle on la presse sans aucune autre préparation. C'est une opération très-facile à faire, et qui, par cela même, pourra être très-utile au graveur au burin.

TROISIÈME PARTIE.

DE L'ACIDE AZOTIQUE.

Avec l'acide azotique, j'ai obtenu les résultats suivants :

En soumettant une gravure (quelle que soit la composition du noir) à la vapeur qui se dégage de l'acide azotique pur, l'appliquant ensuite sur une plaque d'argent ou de cuivre, l'y laissant pendant quelques minutes, on obtient une épreuve négative très-visible. Les blancs sont chargés d'une vapeur blanche, et les noirs sont le cuivre pur.

Une gravure huilée, et des caractères tracés avec du fusain sur du papier blanc, m'ont donné les mêmes résultats. J'ai ensuite soumis à la même vapeur une tablette composée de bois blanc et d'ébène, et la bande blanche seule s'est reproduite.

Je préviens que si on laisse longtemps une gravure exposée à la vapeur de cet acide, les noirs finissent par s'imprégner comme les blancs, et que la plaque de métal sur laquelle on a appliqué la gravure se trouve alors recouverte d'une couche uniforme qui n'offre plus aucune trace de dessin.

Une gravure ne peut servir qu'à faire une ou deux épreuves au plus : il faut, après cela, la laisser à l'air vingt-quatre heures avant de pouvoir opérer de nouveau, et souvent elle ne reproduit plus son image. On voit par là que l'effet n'est pas caractérisé, comme il l'est avec l'iode et le phosphore.

Cette vapeur se porte également sur les reliefs et sur les tranches : ainsi, un tableau à l'huile et des timbres secs se reproduisent très-bien par ce moyen.

Les mêmes effets ont lieu avec le chlorure de chaux sec ; seulement il faut le chauffer un peu avant d'exposer la gravure à la vapeur qui se dégage de cette substance, et qui donne, comme l'acide azotique, une épreuve negative.

ANNEXE AU MÉMOIRE PRÉCÉDENT,

Présenté à l'Académie le 25 octobre 1847.

Ayant pris des plumes d'oiseaux présentant du noir et du blanc (comme celles des ailes de la pie ou de la queue du vanneau), les ayant soumises à la vapeur d'iode, les noirs se sont distingués des blancs d'une manière sensible; et j'ai fait avec la même plume huit à dix épreuves sur cuivre, qui toutes m'ont donné une ligne de démarcation très-prononcée entre le noir et le blanc.

J'ai ensuite plongé une gravure dans de la teinture d'iode, et j'ai fini, après plusieurs épreuves successives sur papier collé à l'amidon, par avoir une épreuve positive parfaitement nette, comme si j'avais opéré avec la vapeur d'iode; il en est de même si l'on trempe la gravure dans de l'eau d'iode.

Je dois prévenir que, dans la reproduction d'une gravure, tous les points noirs ou colorés qui se trouvent presque toujours dans la pâte du papier se reproduisent comme les traits de la gravure ; il faut, dans ce cas, les faire disparaître de l'épreuve en les touchant avec de l'ammoniaque, ou par tout autre moyen.

Avant de quitter les épreuves positives pour passer aux négatives, je dirai que j'ai obtenu avec la pyrite de fer ce que j'avais obtenu avec le sulfure d'arsenic ; cependant ce dernier est préférable sous le rapport de la facilité de l'exécution du procédé, et parce qu'il ne laisse aucune trace sur la gravure. Ces dessins résistent à l'eau forte.

J'ai également obtenu une épreuve positive avec le deutochlorure de mercure (sublimé corrosif); si l'on passe le dessin sur cuivre à la vapeur d'ammoniaque, il apparaît beaucoup mieux et se trouve très-bien fixé.

Je parlerai maintenant des épreuves négatives que j'ai obtenues avec des substances douées de la propriété de se porter sur les blancs d'une gravure de préférence aux noirs, telles que l'acide azotique. Voici ce que j'ai obtenu de nouveau avec cette substance. J'ai trempé des caractères d'impression dans de l'acide azotique pur (ayant eu l'attention de les

retirer tout de suite) ; je les ai appliqués sur une plaque de cuivre, et les ayant enlevés après un certain temps, j'ai trouvé des caractères en relief ressemblant à une planche typographique.

Si l'on trempe une gravure dans de l'eau acidulée d'acide azotique, qu'on la laisse sécher jusqu'à ce qu'elle n'ait plus qu'un peu d'humidité, et qu'on l'applique ensuite sur une plaque de métal, on a une épreuve négative habituellement très-lisible ; mais, dans le cas où elle ne le serait pas, il suffit de souffler sur la plaque pour faire paraître le dessin. Une plume noire et blanche, traitée de la même manière, m'a donné également une épreuve où le blanc seul s'est reproduit : résultat inverse de celui qu'on obtient en imprimant sur le métal la plume qui a été exposée à la vapeur d'iode.

L'acide chlorhydrique produit à peu près le même effet que l'acide azotique ; mais ce dernier est bien préférable.

J'ai dit que le chlorure de chaux (hypochlorite de chaux) donnait une épreuve négative lorsqu'on soumet une gravure à la vapeur qui s'en dégage, résultat opposé à celui que produit le chlore. L'épreuve est encore négative si l'on plonge une gravure dans un chlorure de chaux liquide, tandis que l'épreuve est positive si on la trempe dans du chlore pur.

Lorsqu'une gravure est exposée au contact du chlorure de chaux dissous dans l'eau ou à la vapeur qu'il exhale par sa chaleur, il arrive qu'en l'appliquant ensuite sur un papier de tournesol bleu, les blancs de la gravure sont reproduits en blanc ; tandis que, si la gravure est exposée au contact de l'eau de chlore ou à la vapeur qu'elle exhale, les noirs sont reproduits en rouge. Mais pour obtenir ces résultats, il faut, surtout pour le chlorure de chaux, élever la température à quarante degrés environ. Les mêmes effets ont lieu sur argent et sur cuivre.

DE LA PHOTOGRAPHIE SUR VERRE.

Quoique ce travail ne soit qu'ébauché, je le publie tel qu'il est, ne doutant pas des rapides progrès qu'il fera dans des mains plus exercées que les miennes, et par des personnes qui opéreront dans de meilleures conditions qu'il ne m'a été permis de le faire.

Je vais indiquer les moyens que j'ai employés, et qui m'ont donné des résultats satisfaisants, sans être parfaits ; comme tout dépend de la préparation de la plaque, je crois devoir donner la meilleure manière de préparer l'empois.

Je prends 5 grammes d'amidon, que je délaie avec 5 grammes d'eau, puis j'y en ajoute encore 95 grammes, après quoi j'y mêle 35 centigrammes d'iodure de potassium, étendu dans 5 grammes d'eau. Je mets sur le feu : lorsque l'amidon est cuit, je le laisse refroidir, puis je le passe dans un linge, et c'est alors que je le coule sur les plaques de verre, ayant l'attention d'en couvrir toute la surface le plus également possible. Après les avoir essuyées en dessous, je les pose sur un plan parfaitement horizontal, afin de les sécher assez rapidement au soleil ou à l'étuve, pour obtenir un enduit qui ne soit pas fendillé, c'est-à-dire pour que le verre ne se couvre pas de cercles où l'enduit est moins épais qu'ailleurs (effet produit, selon moi, par l'iodure de potassium). Je préviens que l'amidon doit toujours être préparé dans un vase de porcelaine, et que la quantité de 5 grammes que je viens d'indiquer est suffisante pour enduire une dizaine de plaques, dites d'*un quart*. On voit par là qu'il est facile de préparer une grande quantité de plaques à la fois. Il importe encore de ne pas y laisser de bulles d'air, qui feraient autant de petits trous dans les épreuves.

La plaque étant préparée de cette manière, il suffira, lorsqu'on voudra opérer, d'y appliquer de l'*acétonitrate*, au moyen d'un papier trempé à plusieurs reprises dans cette composition ; on prendra ensuite un second papier imprégné d'eau distillée, que l'on placera sur la plaque. Un second moyen consiste à imprégner préalablement la couche d'empois d'eau distillée, avant de mettre l'acétonitrate ; dans ce dernier cas, l'image est bien plus noire, mais l'exposition à la lumière doit être un peu plus longue que par le premier moyen que j'ai indiqué.

On expose ensuite la plaque dans la chambre obscure, et on l'y tient un peu plus de temps peut-être que s'il s'agissait d'un papier préparé par le procédé Blanquart. Cependant j'ai obtenu des épreuves très-noires en 20 ou 25 secondes au soleil, et en une minute à l'ombre [1]. L'opération est conduite ensuite comme s'il s'agissait de papier, c'est-à-dire que l'on se sert de l'acide gallique pour faire paraître le dessin et du bromure de potassium pour le fixer.

Tel est le premier procédé dont je me suis servi ; mais ayant eu l'idée d'employer l'albumine (blanc d'œuf), j'ai obtenu une supériorité remarquable sous tous les rapports, et je crois que c'est à cette dernière substance qu'il faudra donner la préférence.

Voici la manière dont j'ai préparé mes plaques : j'ai pris dans le blanc d'œuf [2] la partie la plus claire (cette espèce d'eau albumineuse), dans laquelle j'ai mis de l'iodure de potassium, puis après l'avoir coulée sur les plaques, je l'ai laissée sécher à la température ordinaire (si elle était trop élevée, la couche d'albumine se gercerait). Lorsque l'on veut opérer, on applique l'acétonitrate en le versant sur la plaque, de manière à en couvrir toute la surface à la fois, mais il serait préférable de la plonger dans cette composition pour obtenir un enduit bien uni.

L'acétonitrate rend l'albumine insoluble dans l'eau et lui donne une grande adhérence au verre. Avec l'albumine, il faut exposer un peu plus longtemps à l'action de la lumière que quand on opère avec l'amidon ; l'action de l'acide gallique est également plus longue ; mais en compensation on obtient une pureté et une finesse de traits remarquables, et qui, je crois, pourront un jour atteindre à la perfection d'une image sur la plaque d'argent.

J'ai essayé les gélatines : elles donnent aussi des dessins d'une grande pureté (surtout si on a la précaution de les filtrer, ce qu'il est essentiel de faire pour toutes les substances), mais elles se dissolvent trop facilement dans l'eau. Si l'on veut employer l'amidon, il faudra choisir le plus fin ; pour moi, qui n'ai employé que ceux du commerce, le meilleur que j'ai trouvé est celui de la maison Groult.

C'est en employant les moyens que je viens d'indiquer que j'ai obtenu des épreuves négatives. Quant aux épreuves positives, n'en ayant pas faites, je n'en parlerai pas ; mais je présume que l'on peut opérer comme pour le papier, ou bien en mettant les substances dans l'amidon, mais non dans l'albumine, qu'il ne faudra même pas passer dans la solution de sel marin. Il faudra, pour cette dernière substance, plonger la plaque dans le bain d'argent.

Si l'on préfère continuer à se servir de papier, j'engagerai à l'enduire d'une ou deux couches d'empois ou d'albumine, et l'on aura alors la même pureté de dessin que pour les épreuves que j'ai faites avec l'iode ; mais je crois que, pour la photographie, cela ne vaudra jamais un corps dur et poli recouvert d'une couche sensible.

J'ajouterai que l'on pourra obtenir de très-jolies épreuves positives sur verre opale.

Ne peut-on pas espérer que, par ce moyen, on parvienne à tirer des épreuves de la pierre lithographique, ne serait-ce qu'en crayonnant le dessin reproduit, si l'on ne peut pas l'encrer autrement ? J'ai obtenu de très-belles épreuves sur un schiste (pierre à rasoir) enduit d'une couche d'albumine. A l'aide de ce moyen, les graveurs sur cuivre et sur bois pourront obtenir des images qu'il sera très-facile de reproduire.

[1] En chauffant un peu la plaque, on peut opérer en moins de temps.

[2] Plus le blanc est frais, plus il a de viscosité.

L'ILE DE LA TORTUE.

HISTOIRE DES FLIBUSTIERS ET DES BOUCANIERS CÉLÈBRES.

CHAPITRE X.

PIERRE FRANC. — LE PORTUGAIS BARTHÉLEMY.

ous allons parler de Pierre Franc ou Francque dont les exploits furent une longue suite de ruses de guerre, une seule les résumera toutes, la voici :

Pierre Franc partit un jour de Dunkerque, son lieu de naissance, avec vingt-six camarades, désœuvrés comme lui, inutiles comme lui et qui se firent écumeurs de mer pour faire quelque chose. Montés sur un petit brigantin, ils allèrent croiser devant le cap de la Vella afin d'attendre quelques gros navires marchands, venant de Maracaibo et se dirigeant vers Campèche. Au bout de huit jours, Pierre Franc ne voyant rien venir, et épuisant sans résultat le peu de vivres qui se trouvait à bord, proposa à ses amis de gagner la Hache, rivière où les Espagnols pêchaient des perles, au moyen d'une capitana, barque perlière, protégée par l'Armadilla, vaisseau de 24 canons et monté de 200 hommes. Pierre forma le projet de s'emparer de la capitana sous les yeux même de sa sentinelle, il y parvint d'une manière très-adroite. Pendant la nuit et alors que tout dormait sur la capitana, Pierre et dix hommes s'embarquèrent sur une chaloupe et firent un immense détour pendant que l'Armadilla ne perdait point de vue le brigantin des écumeurs, qu'elle soupçonnait de piraterie. Pierre arriva sans bruit sur la capitana, égorgea dix hommes de son équipage et maintint le reste dans les écoutilles avec d'effroyables menaces de mort. L'Armadilla ayant entendu le feu et se doutant de quelque surprise, s'approcha de la capitana, mais Pierre voyant le navire espagnol s'avancer au milieu de la nuit, cria en bon espagnol : « Victoire! victoire! les pirates qui ont voulu nous prendre sont pris! » Au même instant, la troupe des corsaires entonna un chant de victoire et l'Armadilla se retira en recommandant à la capitana de veiller jusqu'au jour sur les prisonniers. Une heure après Pierre mit à la voile et gagna la haute mer.

Quelques années plus tard, sur les côtes de l'île de la Tortue, Pierre rencontra l'Armadilla, en plein jour cette fois. L'Espagnol coula le brigantin, passa quelques hommes au fil de l'épée, et emmena le reste à Carthagène. Pendant six ans l'équipage des flibustiers travailla aux constructions du fort de Saint-François, après quoi on les rendit à la liberté. Pierre reçut un coup de couteau de ses camarades et mourut misérablement au pied d'un rocher où des pêcheurs trouvèrent son cadavre dévoré par des oiseaux de proie.

Le Portugais Barthélemy vécut continuellement en face de la mort; dès l'âge de seize ans il fut *engagé,* c'est-à-dire attaché à un flibustier pour le servir pendant un certain nombre d'années, à vingt et un ans il s'empara d'une barque espagnole au moyen de laquelle il attaqua *le Juncosa* fort navire portugais et le prit à l'abordage. A vingt-trois ans il fut pris par des pêcheurs de Saint-Domingue et parvint, après avoir tué trois de ses gardiens, à se jeter à la mer et à rejoindre l'île de la Tortue. Deux ans après il arma une petite barque à l'île de la Jamaïque et la monta avec trente hommes. Nous allons laisser parler OExmelin qui fit avec lui une partie de ses expéditions :

« — Étant sorti du port de la Jamaïque avec un bon vent, et à dessein d'aller croiser devant le cap de Corientes qui est une pointe au sud-ouest de l'île de Cuba, où les navires qui viennent de Caraco et de Carthagène s'arrêtent pour faire de l'eau, il y vit un navire qui avait assez belle apparence et qui paraissait même être trop fort pour lui. Il consulta son équipage pour savoir ce qu'il avait à faire. Tous lui dirent qu'ils étaient résolus de faire ce qu'il voudrait, puisqu'il ne fallait point perdre d'occasion et qu'il était impossible d'avoir quelque chose sans beaucoup risquer. Là dessus ils se préparèrent tous et donnèrent la chasse à ce navire, qui n'en fut pas fort alarmé, car il les attendait. — Quand les navires espagnols viennent en ce lieu là, ils sont toujours sur leurs gardes, comme le font les navires de l'Europe qui passent le cap Saint-Vincent, à cause des Turcs qui y croisent ordinairement.

» Notre aventurier ne fut pas plus tôt à la portée du canon de ce navire espagnol, qu'il essuya toute sa volée, sans néanmoins en recevoir beaucoup de mal. Il n'y répondit rien; mais il fut tout d'un coup à bord. Les Espagnols qui étaient forts et nombreux se défendirent, il fallut se battre. Comme les aventuriers sont extrêmement adroits à tirer, ils quittèrent les côtes du vaisseau, se mirent derrière et commencèrent à faire feu : ils ne tirèrent pas un coup sans tuer quelqu'un, si bien qu'en quatre ou cinq heures ils mirent l'Espagnol hors d'état de résister.

» Alors ils tentèrent une seconde fois de monter à bord, ce qui leur réussit, ils se rendirent maîtres du navire avec perte de 10 hommes seulement et de 4 blessés, en sorte qu'ils n'étaient plus que 15 avec le chirurgien, pour gouverner ce navire, qu'ils trouvèrent monté de 20 pièces de canon et de 70 hommes, dont il ne restait plus que 40 en vie, la plus grande partie blessés et hors de combat.

» Ils jettèrent les morts dans la mer, et mirent les sains et les blessés dans leur barque, qu'ils leur donnèrent pour retourner chez eux; après quoi ils se mirent à raccommoder les cordages et les voiles, et à compter le butin qu'ils avaient fait. Ils trouvèrent soixante-quinze mille écus, et cent vingt mille livres de cacao, qui pouvaient encore valoir cinquante mille écus.

» Après avoir mis le navire en état de naviguer, ils firent route pour l'île de la Jamaïque; mais un vent contraire, qui ne leur rendit pas le courant plus favorable, les obligea de relâcher au cap de Saint-Antoine, qui est la pointe occidentale de l'île de Cuba, où ils prirent de l'eau, dont ils avaient besoin. Le mauvais temps passé, ils remirent à la voile.

» Quelque temps après ils aperçurent trois navires qui leur donnaient la chasse, et le leur extrêmement chargé ne put pas les sauver du danger. C'étaient des navires espagnols, armés moitié en guerre, et moitié en marchandise, et il fallut que notre Aventurier se rendît à eux; il fut fait prisonnier lui et tous ses gens.

» Comme il parlait espagnol, il s'adressa au capitaine du vaisseau sur lequel on l'avait mis. Il en fut fort bien traité; on le mena avec tout son équipage et son butin, en la ville de Saint-Francisco de Campêche, qui est une ville maritime de la Peninsule de Jucatan, où chacun félicita le capitaine espagnol d'avoir une si belle prise. Mais un marchand qui était de ce nombre, ayant reconnu Barthélemy, le demanda pour le mettre entre les mains de la justice, l'accusant d'avoir fait lui seul plus de mal aux Espagnols que tous les autres aventuriers ensemble. Et sur le refus qu'en fit le capitaine, il alla au gouverneur, qui le demanda au nom du roi. Le capitaine, obligé de livrer son prisonnier, pria en sa faveur, mais inutilement : on se saisit de sa personne, et ne le croyant pas en sûreté dans la ville, parce qu'il était subtil, on l'envoya sur un navire les fers aux pieds et aux mains. Il y demeura quelque temps sans savoir ce qu'on voulait faire de lui. Enfin quelques Espagnols lui dirent que le gouverneur avait résolu de le faire pendre, ce qui l'effraya tellement, qu'il imagina tous les moyens possibles pour échapper.

» Il trouva le secret de rompre ses fers, et prit deux cerres, qu'on nomme potiches, les boucha bien, et les attacha avec deux cordes à ses côtés; de cette sorte il se laissa doucement couler à l'eau, après avoir tué la sentinelle qui le gardait; et comme la nuit était obscure il eut le temps de nager jusqu'à terre, où étant arrivé il alla se cacher dans le bois. Il eut la prudence de ne pas marcher dès qu'il fut à terre, de peur d'être découvert : au contraire, il monta une rivière qui était bordée de halliers fort épais, et se cacha dans l'eau trois jours et trois nuits; afin que si on venait à le chasser avec des chiens, selon la coutume des Espagnols, il n'eût rien à craindre.

» Quand il se crut hors de danger, il alla un soir vers le bord de la mer, et se mit en marche pour arriver au Golphe de Triste, où toute l'année il se rencontre des Aventuriers. Cependant il en était à trente lieues, et il ne pouvait faire ce chemin par terre sans un grand péril. Outre les bêtes sauvages dont il pouvait être attaqué, il fallait passer à la nage plusieurs rivières pleines de crocodiles et de requins. Pour éviter la rencontre de tous ces monstres, lorsqu'il se présentait quelque rivière à traverser, il jettait auparavant quantité de pierres par terre ou dans l'eau, et de cette manière il les épouvantait. A moitié chemin il fut obligé de faire cinq ou six lieues sur des arbres que l'on appelle Mangles, sans mettre pied à terre. Enfin il arriva au golfe de Triste, en douze jours, pendant lesquels il ne mangea que des coquillages crus, qu'il rencontrait sur le bord de la mer. Il fut encore assez heureux pour y trouver des Aventuriers de sa connaissance, Français et Anglais, à qui il conta ce qui lui était arrivé, et leur proposa le moyen d'avoir un navire pour aller en course; car alors ils n'avaient que des canots.

» Il leur dit qu'il fallait aller dix à douze hommes dans un de leurs canots, et de nuit le long de la côte, de crainte d'être découverts, quoiqu'il n'y eût pas grand danger; parce que les canots étaient fréquents à cause de la pêche, et qu'on y était accoutumé; que cependant il fallait bien prendre son temps pour ne pas manquer le coup, surtout lorsqu'il n'y avait pas grand monde. Ce qui fut ponctuellement exécuté par ceux à qui il fit la proposition, et qui pour cet effet se mirent sous sa conduite. Ils étaient treize en tout, en comptant notre Aventurier, pour exécuter cette entreprise.

» Sur l'heure de minuit ils abordèrent un vaisseau, d'où la sentinelle demanda, qui va la? Barthélemy, qui parlait bon espagnol, répondit qu'ils étaient des leurs, venant de terre avec quelques marchandises qu'on leur avait données à porter à bord, pour ne point payer de douane. La sentinelle, dans l'espérance d'avoir sa part du butin, ne fit point de bruit, et en laissa entrer trois ou quatre qui le tuèrent aussitôt, et coururent à l'instant aux autres en faire autant, coupèrent le cable, et s'enfuirent avec le navire; avant qu'il fût jour ils étaient hors de la vue de Campêche. Ils allèrent chercher le reste de leurs camarades qui étaient demeurés à Triste, et aussitôt pour pouvoir armer leur vaisseau, ils se mirent en devoir de gagner la Jamaïque.

» Mais il semble que plus la fortune nous est contraire, plus elle se plaît à l'être; car ces pauvres gens se trouvèrent à la bande du sud de l'île de Cuba, où ils furent pris d'un mauvais temps qui les jetta sur les récifs, qu'on nomme les Jardins de l'île de Pin, où leur bâtiment fut perdu sans en pouvoir rien sauver. Ce fut une grande perte pour eux; car il était richement chargé de cacao. Tout ce qu'ils purent faire fut de se sauver avec leurs canots, et de gagner l'île de la Jamaïque, où chacun chercha fortune.

» Telle fut l'aventure de Barthélemy dans ce voyage. Il en eut depuis beaucoup d'autres, qui pourraient passer pour autant de romans, si je les racontais. A la fin je l'ai vu mourir misérable avant que de pouvoir passer en Europe. »

CHAPITRE XI.

NAU L'OLONAIS.

Tous les flibustiers, écumeurs de mer, pirates, corsaires, boucanniers, tous les hommes enfin qui formèrent pendant plus d'un siècle ces différentes associations nées d'un sentiment de haine contre l'Espagnol, et entretenues dans la suite par le lucre et la soif du sang, reconnaissaient pour maître un Français né dans les sables d'Olonne, à Poitou, et qui quitta la Rochelle vers l'âge de quinze ans.

Les débuts de Nau l'Olonais, comme on l'appelle communément, furent peu heureux. Pris plusieurs fois par les Espagnols et toujours arraché à la mort par un sang-froid et une audace inouïs, il ne jouissait à l'île de la Tortue que d'une mince considération. Un jour cependant l'Olonais fut terrible, il se vengea et Dieu sait comment se venge un écumeur de mer !

Son bâtiment avait été coulé bas et lui-même, ainsi qu'une vingtaine de ses hommes, furent emmenés prisonniers à Campêche; arrivés près de la ville, un obstacle formé par un troupeau de bœufs, amena quelque diffusion dans la caravane; l'Olonais et les siens saisirent le moment, et se jetant sur leurs gardiens surpris et étonnés, ils parvinrent à en désarmer quelques-uns. Malheureusement pour lui cette victoire fut de courte durée, les Espagnols reprirent le dessus, tuèrent l'Olonais qui tomba couvert de sang et pendirent le reste aux potences de la route.

La nuit venue, un cadavre se redressa lentement au milieu du groupe des morts, et montrant son poing à la ville qui sommeillait dans l'ombre, il jura devant ses compagnons massacrés, qu'une vengeance terrible allait s'accomplir. L'Olonais s'approcha d'une rivière, lava le sang dont il était inondé, revêtit l'habit d'un soldat espagnol tué et se dirigea en chantonnant vers la ville, qui n'eut certes pas reconnu sous les habits de l'alferez le pirate que tout le monde croyait mort; grâce à un stratagême si simple et si bien mené à bout, l'Olonais se rendit dans un lieu hanté par les mauvaises têtes de l'endroit, et en moins de deux heures, il s'attacha une trentaine d'esclaves à qui il promit la liberté, à condition qu'ils le serviraient aveuglément et avec confiance. Un canot était amarré, l'Olonais et sa troupe y sautèrent, et pendant que la ville s'illuminait de feux de joie en réjouissance du trépas de l'Olonais, ils ramèrent ou plutôt volèrent comme des oiseaux effrayés vers la Tortue qui leur ouvrit son port hospitalier. Les boucaniers n'avaient en ce moment aucune barque à la disposition de notre héros, et d'ailleurs les plus forts pirates de l'île n'avaient guère de confiance dans la bonne étoile de leur collègue qui résolut d'aller se pourvoir dans la baie de Caravelas. Il partit donc avec son monde, augmenté d'une dizaine d'engagés et arriva à l'île de Cuba où il se rendit maître d'une espèce de galiotte assez lourde, mais en état de le conduire à de nouvelles expéditions, si toutefois une occasion nouvelle ne se présentait point de se procurer un bâtiment plus complet. Cette occasion se présenta et l'Olonais se hâta d'en profiter : sur les plaintes des pêcheurs de l'île, le gouverneur envoya contre les flibustiers une frégate légère, aux agrès coquets, à la tournure svelte et cachant dans sa taille une ceinture de dix pièces de canon. Le tout était monté par une centaine de robustes Havanais, lesquels avaient juré de ramener l'Olonais mort ou vif. Nos corsaires ayant appris ce qui se préparait, par un des leurs, déguisé en patron de barque et logé pendant une nuit dans la cabane d'un pêcheur, se procurèrent deux canots et comme des gens qui s'amusent à une partie de chasse, ils ramèrent dans les eaux d'une rivière nommée *Effero,* par laquelle ils savaient que le bâtiment espagnol devait arriver. De vieux arbres étendaient leurs branchages épais sur les côtés de la rivière et formaient une espèce d'allée souterraine dans laquelle l'Olonais, sans affectation aux yeux des habitants, s'engagea pendant un jour et une nuit. A la fin l'Espagnol se présenta au point du jour. Les matelots havanais presque tous sur le pont faisaient au navire sa toilette du matin, quand tournant sa quille à un angle formé par la rivière, le feuillage des arbres retentit tout à coup d'une effroyable mousqueterie, et quarante coups de fusil frappèrent presqu'à bout portant un nombre égal d'infortunés; la frégate vomit immédiatement son artillerie contre l'ennemi invisible, lorsque d'un autre point de la rivière, une décharge semblable à la première, jeta sur le pont encore une dizaine de matelots ; effrayée et troublée la frégate se tut et sembla s'arrêter afin de prendre une résolution extrême, mais son hésitation la perdit, car pendant la confusion et le trouble produit par les décharges successives et inattendues de l'ennemi, l'Olonais et les siens s'élancèrent sur le pont, jetèrent au fond des écoutilles tout ce qui n'était point mort et cinglèrent avec rapidité vers la haute mer.

La vue des Espagnols et du sang rendit l'Olonais féroce, après avoir jeté à l'eau les morts, il fit achever les blessés. Un esclave se jeta à ses pieds en s'écriant : « Seigneur! seigneur! ne me tuez pas, je vous dirai la vérité. » Cet esclave apprit au vainqueur qu'il était le bourreau de Cuba et que le gouverneur l'avait mis sur la frégate afin de procéder à l'exécution de tous les pirates lorsqu'ils seraient pris. Un frémissement nerveux s'empara de l'Olonais qui s'arma d'un sabre et se plaçant sur le bord de l'écoutille, appela un Espagnol; à peine ce dernier eût-il paru, que sa tête alla rouler sur le pont, un deuxième eut la poitrine percée, un troisième le ventre ouvert; bref, l'Olonais, dégoûtant de sang, empourpré, l'œil en feu, la main crispée, le sabre tournoyant comme une auréole sanglante, massacra à lui seul ce qui restait de l'équipage espagnol, c'est-à-dire 40 à 50 hommes!!

Après cet acte d'une atrocité inouïe, l'Olonais mit l'esclave à terre et le chargea d'une lettre pour le gouverneur, dans laquelle il lui apprenait le sort de sa frégate. Après quoi il retourna avec ses richesses à l'île de la Tortue où il trouva Pierre le Grand, Moïse Vauclin, Michel le Basque et d'autres qui projetèrent la prise de Maracaybo. On sait l'issue de cette malheureuse expédition, Moïse Vauclin et Pierre le Grand y laissèrent leur vie, l'Olonais regagna ses vaisseaux en jurant de venger ses amis; on a vu comment cet homme se vengeait. Six mois après, fort d'une escadre de dix vaisseaux et accompagné de trois cents hommes, il tomba sur Maracaybo qui eut à souffrir le sac le plus affreux et un incendie qui le ruina de fond en comble: 600,000 livres furent le fruit de cette expédition, dans laquelle Pierre et Moïse furent vengés. Après Maracaybo ce fut le tour de Gibraltar, la troupe du fort qui défendait la ville fut massacrée, le gouverneur, M. de Merta, soldat courageux, et ami du roi catholique, fut pendu à la porte et une foule de gentilshommes passés à la pointe de l'épée. Les habitants de Gibraltar eurent à payer une rançon énorme, leurs richesses furent enlevées, leurs filles insultées et les enfants ravis à leurs mères, les aventuriers demeurèrent six semaines à Gibraltar au milieu de l'ivresse, de l'orgie et des corps morts, dont l'odeur méphitique engendra des épidémies qui achevèrent de décimer la population.

N'ayant plus rien à prendre à cette malheureuse ville, ruinée par cette expédition, l'Olonais, enivré de sang et de vin remonta sur ses vaisseaux avec ses richesses et douze jeunes filles dont il fit ses maîtresses, mais avant de quitter ces plages désolées, voyant quelques maisons debout il y fit mettre le feu et se retira bien convaincu que Gibraltar n'était plus qu'un monceau de de ruines. Revenu à Maracaybo, il lui prit fantaisie de démolir les églises et d'en porter les matériaux à l'île de la Tortue où l'on réclamait vivement des chapelles, ce qui fut fait. Rentré dans l'île, on passa tout un mois à se plonger dans les plaisirs de la table, après quoi l'Olonais fit des dettes. Ses compagnons

conseils de Rubens, ne fit que grandir son talent et fut certainement la cause que, dans son voyage d'Italie, il s'attacha particulièrement aux ouvrages des grands coloristes, tels que ceux du Titien et de Paul Véronèse.

Cette étude de l'École vénitienne enflamma son imagination et donna à sa peinture un caractère nouveau en rehaussant son coloris par des glacis bien ménagés et qui produisirent dès lors dans ses tableaux un charme qui les distingua de la manière de son illustre maître, dont il n'avait été pendant longtemps que l'imitateur.

Tout artiste, doué de quelque génie, finit par adopter une manière originale, une manière qu'il s'est créée et que les vrais connaisseurs savent distinguer et apprécier.

Van Dyck, après son retour d'Italie, s'était déjà formé cette manière qui lui devint propre ; alors il exécuta pour l'église des Récollets à Malines cette riche composition du *Christ entre les deux larrons,* qui a fait l'objet de nos précédents articles et qui nous occupe encore aujourd'hui : il voulut, soit qu'il fût poussé par l'émulation ou par un sentiment de rivalité, représenter le même sujet qu'avait peint Rubens, et il fit ce tableau pour le couvent des Récollets de Malines. Ce fut alors qu'il produisit ses plus beaux ouvrages ; ce fut aussi la plus belle époque de sa carrière. On la désigne sous la dénomination de « *sa seconde manière* » parce que ses peintures sont plus étudiées, plus achevées, plus transparentes de faire que celle de sa première et de sa troisième manière.

Disons deux mots de cette dernière. Elle est sans contredit moins finie, moins approfondie, son exécution est plus légère, sa manière plus *lâchée,* quoique sans doute fort gracieuse ; elle diffère beaucoup des deux autres; mais le connaisseur qui a étudié Van Dyck ne s'y méprendra pas. Nous supposons, avec quelque raison, que s'il adopta cette manière facile de faire, cela tient aux nombreuses commandes qu'il avait eues en Angleterre et à la facilité avec laquelle il trouvait le placement de ses ouvrages : cette manière a été imitée particulièrement par sir Peter Lely et autres.

Nous ne terminerons pas nos observations sur la tableau de Van Dyck, sans rapporter ce que dit le baron Jacques Le Roy, dans son bel ouvrage du Grand théâtre sacré du duché de Brabant, qu'il publia en 1734, tome 1er, page 66, en parlant de l'église du couvent des Récollets de Malines :

« Cette église a été ornée de plusieurs tableaux, entre lesquels on » regarde comme un chef-d'œuvre qui n'a son pareil ni dans la » ville, ni dans les Pays-Bas, celui qui est sur le maître-autel et qui » représente *Jésus-Christ en Croix*, au pied de laquelle la sainte » Vierge et saint Jean sont debout, le tout peint par le fameux *An*» *toine Van Dyck*. M. Jean *Vander Leen,* seigneur de Schrick et de » Grootloo, en fit présent à cette église. »

Ce rapport du baron Le Roy est intéressant, parce que tout en retraçant son origine, il mentionne le nom du donateur, que les écrivains ont omis dans l'histoire de l'art.

Ce tableau de Van Dyck ornait à la fin du siècle dernier le couvent des Récollets qui fut supprimé sous la République française. Cette belle toile fut alors transportée au Louvre, et ce ne fut que sous la Restauration qu'elle fut placée dans l'église métropolitaine de Saint-Rombaud à Malines.

Revenant au tableau de Rubens, personne n'ignore que P.-P. Rubens recevait de nombreuses commandes de différentes communautés : le tableau dont il s'agit, il le peignit pour le couvent des Récollets à Anvers, et le termina en 1620. Dans ce temps éloigné, le haut clergé encourageait les arts, et cette sollicitude de sa part prouve combien il les avait en vénération. Ce tableau de Rubens orne maintenant la Galerie d'Anvers et a une grande célébrité (1). Le chevalier Nicolas Rockox, bourgmestre de cette ville, en fit hommage à l'église des Récollets, où il fut placé sur le maître-autel. C'est là que Michel le vit en 1771. Voici les observations qu'il fait sur ce tableau, dans son Histoire de la vie du Rubens, page 92 :

« La légèreté du pinceau de Rubens, et l'abondance de ses idées, » contribuèrent infiniment à contenter, en peu de temps, les com» munautés, et ceux qui demandèrent ses ouvrages : ces Pères fu» rent de ce nombre, et lui sollicitèrent une représentation du Sau» veur au Calvaire, agonisant entre les deux larrons; le peintre y » ajouta la sainte Vierge, saint Jean et la Madelaine ; à côté il plaça » Longin perçant de sa lance le côté du Christ, et des soldats à » pied et à cheval qui entourent ce glorieux spectacle. »

Il ajoute, pag 93 : « Hélas ? cette belle pièce a passé depuis fort » peu de temps par les mains impitoyables d'un frère laïe dudit or» dre (des Récollets) qui voulant aussi se mêler du métier barbare » et inconnu avant nos temps en fait de laver des tableaux, a su » réussir d'une manière si éclatante, qu'il a réellement blanchi ce » beau morceau, mais en emportant les plus délicates touches et » couleurs du peintre. »

(1) Rubens a fait un admirable dessin de ce tableau, qui se trouve actuellement dans la riche collection d'objets d'arts de sir Robert Peel.

Il est certain que ce tableau a été détérioré comme la plupart de nos chefs-d'œuvre, mais nonobstant le mal qu'on lui a fait, nous devons reconnaître qu'il est infiniment mieux conservé que le Van Dyck de Malines, auquel on a, par ignorance, appliqué l'anecdote que nous venons de rapporter ou sur laquelle on se fonde *peut-être* pour pallier la vérité. Il n'en est pas moins constant, pour qui a des connaissances, que ce tableau est aujourd'hui dans un état déplorable et que mieux eût valu le laisser comme il était, que de le confier à des mains inhabiles. Le mal que le temps lui eût fait, eût été réparable et ces admirables touches eussent encore été reconnaissables. Mais elles ont pour la plupart disparu ; vainement aujourd'hui chercherait-on dans ce tableau ce beau fini d'exécution de pinceau que les vrais connaisseurs savent distinguer et apprécier dans les ouvrages de Van Dyck ?

Pour nettoyer convenablement les tableaux des grands maîtres, il est essentiel de connaître les différentes manières qu'ils ont adoptées, afin d'user avec discernement des diverses essences qu'on emploie pour enlever la crasse que le temps produit sur le vieux vernis. Un nettoyage maladroitement exécuté détruit en un clin d'œil le fini et les teintes délicates qui sont le charme d'un beau tableau. Les ravages qui se commettent journellement dans la restauration sont incalculables, et c'est pour y mettre un terme, ou du moins les paralyser, que nous prenons la plume. Quels que soient les obstacles, nous poursuivrons notre but.

Nous reconnaissons que le pouvoir a le désir de protéger les arts, ses intentions sont sans doute bien louables, mais que peut-il par lui-même? Loin d'être secondé dans ses efforts, il est neutralisé par l'ignorance de la plupart des hommes qui lui sont imposés par la direction des beaux-arts. Nous avons appris que M. le ministre avait nommé deux commissions successives pour lui rendre compte de l'état dans lequel se trouve le Van Dyck de la cathédrale de Malines, mais ces commissions étaient composées d'hommes presque tous incapables de remplir leur mission, conséquemment d'atteindre le but pour lequel elles avaient été formées.

M. le président de cette commission est venu déclarer à l'Académie que le mal fait au tableau de Van Dyck existait *antérieurement* à la restauration nouvelle, tandis qu'un homme, tant soit peu versé dans cet art difficile, peut évidemment voir que le mal est *récent ;* car ce tableau a été « recuré » de fond en comble, à un tel point que les parties les plus empâtées ne subsistent plus et que la peinture a été enlevée en divers endroits jusqu'à la toile. Qu'il nous soit permis d'exprimer nos regrets de ce que M. le président de la commission se soit prononcé d'une manière aussi formelle. La conservation du peu de chefs-d'œuvre qui nous restent est le but qu'on se propose, et, pour y arriver, il n'eût pas fallu, comme on l'a fait, ordonner la continuation de la restauration de ce tableau.

M. le président de la commission eût dû, ce nous semble, se méfier de son peu d'expérience dans l'art de la restauration, car il y est aussi étranger qu'à la connaissance des maîtres anciens.

Pour ne point être accusés de précipitation ou de partialité dans notre jugement, nous l'appuierons d'un seul fait : les faits parlent aux yeux de tous.

Il y a quelque temps, M. le président dont nous parlons, qui est le directeur du Musée royal, a fait acheter pour la galerie nationale de Bruxelles, un portrait ATTRIBUÉ à Van Dyck, désigné sous le n° 595 du catalogue. Ce tableau n'est qu'une mauvaise imitation sans valeur *aucune*, faite depuis trente ou quarante ans et n'ayant aucune ressemblance avec ce grand homme. Que devait-il tout d'abord examiner? Si c'était un tableau ancien ou moderne : ses connaissances lui ont fait défaut, car l'exécution de cette *imitation* ne remonte pas au-delà du terme que nous désignons.

Nous finirons cet article en exprimant le désir qu'il y ait une meilleure entente entre le pouvoir et MM. les membres du clergé marguilliers, car tous n'ont ou ne doivent avoir qu'un seul et même but, un seul et même intérêt, celui de conserver au pays les précieux tableaux qui lui restent.

Nous nous plaisons à rendre hommage aux bonnes intentions du clergé, mais qu'il se pénètre bien, ce qu'il a paru trop longtemps ignorer, qu'il n'est que le dépositaire de ces chefs-d'œuvre, et que ce sont des *propriétés nationales* dont la nation a l'usufruit. D'où nous concluons que le clergé ne devrait pas en disposer sans l'assentiment du gouvernement. Nous faisons des vœux sincères pour que, d'accord avec celui-ci, il ne confie *à l'avenir* ces toiles sans prix qu'à des hommes habiles, versés dans l'art de la restauration et qui puissent les préserver d'une perte totale, ainsi que nous l'avons déjà dit.

J'ai l'honneur d'être, M. le rédacteur.

Votre très-humble serviteur.

C.-J. NIEUWENHUYS.

Bruxelles, le 7 février 1848.

VIVE LA JOIE.

ANDRÉ VÉSALE.

S'il est de certains noms privilégiés qui font tant de bruit dans leur pays qu'ils s'établissent de force et de droit dans tous les autres, il y a aussi des génies qui ressemblent à ees trésors cachés dont on parle si souvent dans les contes orientaux ; la foule passe à côté sans les voir, jusqu'au jour où quelque étranger les déeouvre par hasard ! Combien a-t-on vu déjà de ees tombes ignorées sur lesquelles on a proposé de bâtir un temple, après avoir oublié pendant des siècles d'y planter une croix ! Combien de ces Homères mendiants auxquels la postérité a rendu justice si tard, qu'elle savait à peine dans quelle ville ils étaient nés !

Nous n'avons pas la prétention d'entreprendre eette touchante histoire des grands hommes ignorés, nous laissons à une intelligence plus puissante le soin d'aeeomplir une pareille tâche, nous voulons seulement esquisser quelques traits de l'homme illustre dont Bruxelles se glorifie aujourd'hui d'avoir été le bereeau.

André Vésale naquit à Bruxelles le 31 décembre 1514 ; son père était pharmacien de la princesse Marguerite, tante de Charles-Quint et gouvernante des Pays-Bas. Son aïeul et son bisaïeul avaient été médeeins.

Après avoir reçu la première éducation de la famille, Vésale se rendit à la célèbre Université de Louvain. Là il s'adonna au travail avec une sorte de délire ; il aborda toutes les seiences à la fois ; les langues latines, greeques, arabes, lui furent bientôt familières. Quelques années lui suffirent pour se mettre au niveau des eonnaissanees aequises en physique, en ehimie, en astronomie, en philosophie, en histoire naturelle, et il corrigeait, dans ee qu'il appelait ses moments de loisir, les éprcuves d'une édition des œuvres de Galien.

De Louvain Vésale alla à Montpellier et de là à Paris où l'appelait sa curiosité studieuse ; il y entra en relations avec les savants les plus eélèbres de l'époque, et ce fut un singulier speetaele que celui d'un jeune homme ineonnu venant, comme le paysan du Danube, vers ces sénateurs de la pensée et les étonnant par ses connaissances merveilleuses. (Il avait alors 17 ans.)

Bientôt l'enseignement des livres ne suffit plus à Vésale. La mort devait lui révéler les mystères de la vie ; on le vit alors fréquenter les cimetières, et la butte Montfaucon où les cadavres des suppliciés flottaient exposés à la voracité des oiseaux de proie.

Vésale, lors d'un voyage qu'il fit à Paris, se trouvant un soir chez un médecin nommé Davin, y rencontra un inconnu avec lequel il entra en conversation ; après l'avoir écouté longtemps parler sur la médecine et l'anatomie, l'inconnu lui dit :

— Je me nomme Sylvius, voulez-vous être mon secrétaire ?

Et voyant qu'il semblait hésiter :

— Acceptez, ajouta-t-il, on m'a dit que vous étiez sans fortune...

— On vous a trompé, Monsieur, répondit Vésale en souriant, j'ai 200 livres de rente et ma liberté.

Vésale n'en suivit pas moins le cours d'anatomie de Sylvius devenu dès lors son ennemi, et bientôt il en découvrit les erreurs. Avant d'avoir atteint sa vingtième année, Vésale dépassait déjà tous les maîtres de la science.

L'étude, disait-il alors, est une source de joie, c'est un des trésors de la condition humaine !

La guerre éclata entre François Ier et Charles-Quint ; Vésale quitta Paris et revint à Louvain où il professa l'anatomie ; puis il voyagea en Espagne et, en 1535, il rentra en France à la suite des armées de Charles-Quint auxquelles il était attaché en qualité de médecin-chirurgien ; il se rendit ensuite en Italie avec les troupes impériales et, à l'âge de vingt-deux ans, le sénat de Venise le nomma professeur d'anatomie à l'Université de Padoue ; il donna des cours à Pise, à Bologne, tout en s'occupant de la rédaction et de l'impression de son grand ouvrage dont les planches, qui étaient également son œuvre, furent attribuées au Titien, tant elles avaient été exécutées avec talent !

Les succès de Vésale ne pouvaient manquer d'éveiller l'envie ! Ses adversaires lui opposaient Galien qu'il avait détrôné ; ils allèrent jusqu'à évoquer les superstitions du passé contre le hardi novateur qui frayait la route à la science moderne.

Lors d'un voyage que nous fîmes à Madrid, il y a quelques années, nous pûmes avoir communication à la Bibliothèque de l'Escurial d'un manuscrit attribué au créateur de l'anatomie ; nous en avons extrait différents passages que nous traduisons ici :

« Hélas ! le travail, l'étude, la méditation, sont dans la » condition de l'homme ; mais il faut ajouter que c'était » aussi la condition de Sysiphe, de rouler sans cesse un ro» cher au sommet d'une montagne, d'où il retombait sans » cesse ! Qui de nous, en travaillant, ne s'est pas dit que » le rocher ne sera pas plutôt en haut qu'il retombera ? Qui » de nous en le remontant pour la dixième fois, ne s'est » pas dit qu'il faisait une œuvre inutile ? Ah ! que les sub» terfuges de l'esprit humain sont faibles devant ces dé» goûts amers, ses secousses de cœur, toutes ces plaintes » importunes de la conscience occupée malgré elle ! la Ge» nèse ne nous apprend-elle pas que c'est par suite d'une » prévarication que l'homme a été condamné au travail ? » Et pourquoi, en dépit de la voix intérieure qui nous dé» ment, vouloir persuader que ce qui nous a été infligé » comme un supplice, soit devenu la source de notre bon» heur ! Hélas ! nous nous applaudissons de nos infortunes, » comme un pauvre sans pudeur se félicite de ses haillons, » qui sont pour lui un moyen de vivre. Si nous étions » restés sous la main de cette Providence qui travaille pour » tous ses enfants, qu'eussions-nous eu besoin de travailler » nous-mêmes ? On parle de ces chants qui accompagnent » nos travaux ! mais, c'est parce qu'alors notre cœur n'est » qu'un airain sonore, c'est parce qu'il est vide ; car s'il » vient à se remplir d'une passion subite, nous nous recueil» lons, et nous nous taisons ; nous craindrions que des » chants ne trahissent le secret de notre âme, et nous » sommes trop satisfaits d'avoir trouvé le bonheur pour ne » pas le concentrer en nous.

» Et qu'appelle-t-on travail ? vous vous croyez occupés, » vous n'êtes qu'agités ! L'occupation véritable est calme » comme la nature éternelle... je suis accablé, harrassé de » lassitude !... Le génie ne connaît point ces fatigues, et il » arrive à l'infini sans un seul effort ! L'enthousiasme qui » l'anime, c'est Dieu qui vit en lui ; le calme qu'il éprouve, » c'est l'homme qui se repose en Dieu ! »

Plus loin nous avons encore recueilli ces quelques phrases qui prouvent combien le cœur de Vésale était plein de poésie et d'amour pour l'humanité.

« Voyez, cette dernière échappée de lumière qui éclaire » ce coin de paysage ; n'est-ce point l'image du bonheur » après lequel nous courons tous ?... près d'atteindre l'es» pace lumineux, un nuage passe sur notre soleil, et tout » s'évanouit... aussi pourquoi cherchons-nous dans le » monde visible la joie et la vie ? aimer et se dévouer, voilà » le seul but, le seul besoin ! Les hommes qui s'appellent » des savants ignorent cela ; ils jugent des jouissances mo» rales par celles des sens, à peu près comme un aveugle » pourrait juger de la lumière par le toucher ; et ce qu'ils » ne sentent pas ils le condamnent ! Eh ! mon Dieu ! l'in» secte qui vit sur les cadavres peut-il juger le goût de ce» lui qui vit sur les roses !

» Vous avez tout soumis aux lois de l'intérêt ! — ô » hommes ! ne sentez-vous donc rien de caché et de pro» fond dans les œuvres de Dieu ? tournez les yeux vers les » montagnes, vers les nuages, vers l'océan ! contemplez ce » double infini de la mer et du ciel ! Eh ! bien, êtes-vous » émus ? — Malheureux, vous ne regardez pas, et vous » vous amusez à ramasser les coquilles des grèves ! hélas ! » n'ont-ils pas raison après tout ? ils reviendront les mains » pleines, et moi avec la seule pensée de Dieu ! Le monde » dira qu'ils sont des savants et que je suis un fou ! »

Les réclamations de l'envie parvinrent bientôt jusqu'au trône de Charles-Quint, et Vésale découragé livra aux flammes des manuscrits qui avaient absorbé plusieurs années de sa vie ; il vint ensuite chercher un peu de repos dans sa ville natale, à Bruxelles.

Après l'abdication de Charles-Quint, Vésale fut appelé en Espagne par Philippe II, et là il fut en butte aux persécutions incessantes de l'inquisition qui alla jusqu'à l'accuser d'avoir ouvert le corps d'un gentilhomme espagnol dont le cœur battait encore ! quelques auteurs prétendent que Vésale fut condamné à mort par l'inquisition, et que Philippe II commua la peine en un pélerinage en terre sainte ; d'autres prétendent qu'il se rendit volontairement à Jérusalem. La première version est celle qui est la plus accréditée en Espagne.

Vésale étant en Palestine, il y reçut du sénat de Venise l'offre de la chaire d'anatomie alors vacante à Padoue ; le vaisseau qui le transportait en Italie, échoua sur les côtes de l'île de Zanthe où le créateur de l'anatomie mourut de faim et de misère.

PAUL DE STEVENS.

LES BAS-BLEUS.

PREMIÈRE ESPÈCE DU GENRE. — UNE FEMME D'ESPRIT.

J'ai toujours détesté les femmes d'esprit ; pour moi cette qualification ne se sépare pas de celle de pédante et de précieuse ridicule : aussi m'étais-je toujours promis de n'en fréquenter aucune ; mais une mission que j'avais à remplir de la part d'un ami de province, me força bien malgré moi de me rendre près de Mme *** et je résolus de profiter de cette circonstance pour fortifier mes préventions de tout ce que je pourrais observer au désavantage de cette dame qui passait pour une des lumières du siècle. Voilà, me disais-je, sans doute une de ces femmes incomprises, une de ces victimes de l'amour brutal d'un époux positif qui veut une femme pour tenir son ménage et pour augmenter sa famille ; être grossier qui ne sent pas le mérite d'une sylphide au corps diaphane, aux ailes de papillon, ou d'une nayade nuageuse, ou enfin de toute autre créature qni ne tient en rien à la misérable humanité !

Je pars de mauvaise humeur, mais pourtant (je l'avoue à ma honte) non sans avoir fait une de ces toilettes du matin, qu'à Paris on est convenu d'appeler un négligé ; j'arrive, c'était rue de..... et, au lieu d'une villa italienne, d'une habitation romantique, au numéro indiqué, je monte à ma grande surprise au troisième étage d'une maison de la plus modeste apparence. Je sonne, une petite bonne, en bonnet rond, vient m'ouvrir ; je suis introduit dans un salon très-simple. Une femme d'environ 25 ans, vêtue sans recherche, même celle d'un désordre affecté, donnait ses soins à trois jolis enfants ; le plus jeune, assis sur ses genoux, l'empêcha de se lever à mon approche ; charmé de ce tableau, je la priai de ne pas se déranger pour moi, et pensant m'être trompé, je me hâtai de lui demander si Mme *** ne demeurait pas dans la maison.

Elle leva sur moi deux jolis yeux qui ne semblaient pas creusés par les veilles et l'étude, et me fit voir du même mouvement un front pur que n'avait pas sillonné le pli fatal. Puis, avec un sourire indéfinissable de grâce et de malice.

— C'est bien ici, dit-elle ; mais puisque vous venez de la part de M. D..., c'est sans doute à ma sœur que vous voulez parler, et dans ce moment elle n'est pas visible : elle travaille à un chapitre d'un grand ouvrage sur l'amour maternel, et comme elle ne peut s'occuper de ses travaux littéraires au milieu de trois petits marmots, je lui ai offert d'en prendre soin pour elle, et cet arrangement nous satisfait toutes les deux, car, pour moi, il n'est pas de plus doux plaisir.

A ce discours si simple, je restai muet d'indignation.

— Comment, me disais-je, cette femme écrit sur l'amour maternel, et pendant ce temps c'est une autre qui remplit le premier des devoirs d'une mère ! que j'avais bien raison dans ma juste antipathie contre ces femmes qui s'éloignent de la route commune !...

Il paraît que mon discours intime se prolongea d'une manière assez impolie, car l'aimable femme qui l'avait provoqué sans s'en douter, ne put retenir un éclat de rire qui me tira de ma rêverie et interrompit le cours de mes récriminations.

— Pardon, madame, j'abuse de vos précieux moments, mais le charme que j'éprouve à vous voir en est cause, je reviendrai ; dites-moi seulement à quelle heure la divinité de ce lieu sera visible ?

— Il m'est presque impossible de vous le dire avec certitude, monsieur ; souvent à la fin d'un chapitre ma sœur se ravise et le refait en entier, et alors ni son mari, ni moi, ni personne, ne nous avisons de la troubler, nous serions fort mal reçus, je vous assure ; mais, ajouta-t-elle, comme craignant d'avoir déprécié sa sœur dans mon esprit, c'est bien naturel, les personnes de génie sont toutes comme cela, c'est le cachet.

— Que votre simplicité me charme bien mieux, m'écriai-je involontairement, et quel homme a pu vous préférer comme épouse, une savante..... d'un grand mérite, sans doute, mais si peu propre aux devoirs de cet état ?

— Alors, comme fâchée pour sa sœur, la jeune dame fronçant légèrement le sourcil me dit : c'est le matin vers onze heures que Mme *** peut le plus ordinairement recevoir : vous reviendrez demain, monsieur, je ferai en sorte que vous ne preniez pas une peine inutile.

Un peu confus de l'air dont cet ordre m'était intimé, je m'inclinai sans répondre.

Le lendemain j'étais au rendez-vous. La petite bonne vint encore m'ouvrir ; mais cette fois l'aimable sœur n'était pas là, je ne pus m'empêcher de m'informer d'elle, on me dit qu'elle était sortie avec les enfants.

Dans un charmant cabinet décoré avec la plus délicieuse simplicité et qu'à la première inspection on reconnaissait aisément pour le sanctuaire des muses, une femme était assise dans l'attitude de la méditation. A ma vue elle se leva ; son air et toute sa personne me parurent empreints d'un ton de supériorité et de pédantisme qui me déplut extrêmement. Elle ressemblait beaucoup à sa sœur ; mais on voyait facilement qu'elle était l'aînée de plusieurs années. Sa taille n'avait ni la même souplesse, ni la même grâce, son visage était sans fraîcheur, et l'on y eût en vain cherché la trace de ce sourire si doux qui m'avait enchanté la veille. D'un geste impératif elle m'invita à m'asseoir. J'obéis en silence, fasciné par cet air qui dans le fond avait quelque chose de majestueux ; puis honteux de ma faiblesse, et tâchant de reprendre un ton dégagé :

— Je ne suis pas connu de vous, madame, je pense, mais je viens de la part d'un ami.

— Ah ! M. D...! j'étais prévenu de votre visite; veuillez, monsieur, m'apprendre ce qu'il désire de moi.

— Voici, madame, le plan d'un ouvrage sur lequel il désire ardemment avoir votre avis ; sa confiance en vous est entière.

— Je l'en remercie, et je serais heureuse de la mériter ; remettez-moi son manuscrit, j'en prendrai lecture.

— Cela demande-t-il beaucoup de temps ? mon ami m'écrit qu'il est fort pressé, et.....

— Hé ! monsieur, est-ce ainsi qu'on traite les ouvrages d'esprit ? il faut le temps de se pénétrer des idées de l'auteur, de bien comprendre le but qu'il se propose, de débrouiller enfin cette espèce de chaos qu'offre une esquisse à peine ébauchée. Et tenez, voici un carton plein d'œuvres de ce genre, que les auteurs veulent bien soumettre à l'épreuve que vous attendez de moi.

A cette vue je frémis pour mon ami, car, à moins d'un tour de faveur, il en avait pour six mois d'attente ! Mme *** qui apparemment devina mon effroi, s'empressa de me rassurer ; mais mon sang qui bouillonnait dans mes veines m'empêcha de bien entendre la fin de son discours.

Ah ! cent et cent fois maudite pédante, m'écriais-je intérieurement ! puis j'ajoutai tout haut d'un ton assez sec : quand reviendrai-je, madame ?

— J'ai, me répondit-elle, sans avoir l'air de remarquer ma mauvaise humeur, quelques obligations à M. D..., et je me reprocherais de le faire attendre ; revenez dans deux jours, je vous rendrai son manuscrit avec des notes en marge. Vous voudrez bien dîner avec nous : un repas d'artiste sans façon ?

— Mais, madame, je ne sais en vérité si je pourrai.....

— Allons donc, est-ce ainsi que vous servez votre ami ?... ne m'avez-vous pas dit qu'il était pressé ? je compte sur vous : nous dînons à six heures. Maintenant permettez-moi de terminer là notre entretien ; mon libraire, avec lequel j'ai des engagements, n'entendrait pas raillerie. Puis, me saluant de la main, elle se remit à l'œuvre sans plus s'occuper de moi.

Confus de ce ton et de l'espèce d'ascendant que cette femme paraissait exercer sur tout ce qui l'approchait, je me retirai en hâte, afin de pester à mon aise et de plus belle contre les femmes auteurs, et d'admirer la patience et le courage de ceux qui ont le malheur d'être leurs maris.

Je me rendis néanmoins au jour dit, poussé par je ne sais quelle curiosité ; je voulais voir les deux sœurs ensemble, et me venger des grands airs de l'une en accablant l'autre de prévenances et d'éloges. Cet espoir fut déçu. Le dîner servi, on attendit un peu Mme ***, on fut plusieurs fois à son cabinet ; elle finit par faire dire qu'elle priait qu'on l'excusât, mais qu'elle était dans un moment d'inspiration, et ne voulait pas laisser refroidir ses idées.

Il ne fallait pas non plus laisser refroidir le dîner, dis-je en moi-même, et je remarquai aussi que la sœur et le mari haussèrent légèrement les épaules à cette réponse, il sembla même qu'un pacte secret se fit entre nous pour nous trouver plus à l'aise sans elle. Je crus remarquer encore que M. *** et sa belle sœur s'entendaient parfaitement, je surpris quelques signes d'intelligence qui me firent trembler pour le repos de Mme ***, j'en fus même quelque peu scandalisé ; mais je trouvais à cela tant d'excuses, je plaignais si fort le pauvre mari d'être lié à une ennuyeuse femme d'esprit plutôt qu'à cette jeune et charmante personne qui faisait avec une si aimable simplicité les honneurs et les délices de sa maison, qui était vraiment la mère de ses enfants, privés de celle qui leur avait donné la vie, que je les trouvais plus à plaindre qu'à blâmer dans le penchant qui, presque à leur insu, semblait les entraîner l'un vers l'autre.

Seulement j'en étais un peu jaloux. Le dîner fut charmant en dépit de l'absence de la maîtresse de la maison ; nous nous livrâmes à mille saillies : M. ***, jeune peintre de la plus belle espérance, me parut un véritable artiste rempli à la fois de modestie et d'amour pour son art. Il me conta mille aventures qui lui étaient arrivées en Italie. Sa sœur et moi nous l'écoutions avec un si vif intérêt, que l'heure de se retirer était passée depuis longtemps, quand je songeai à leur souhaiter le bonsoir, et que j'en avais oublié le sujet de ma visite. On me rappela sur l'escalier pour me dire qu'enfin Mme *** me recevrait le surlendemain et me promettait pour ce jour la décision que j'attendais, et l'on m'indiqua le soir comme l'instant le plus intime de la journée.

Je ne manquai point au rendez-vous ; je crus remarquer en arrivant qu'on attendait du monde : l'appartement était éclairé avec une espèce de luxe, et l'air affairé de la petite bonne me confirma dans cette idée. Ce fut elle qui me reçut et me conduisit dans un salon où je n'étais pas encore entré ; elle me laissa seul, me priant d'attendre l'arrivée de son maître qui n'allait pas tarder, me disait-elle ; cependant comme je m'ennuyais un peu, je me mis à examiner plusieurs jolis tableaux de genre dont le sujet m'intéressa vivement.

Le premier représentait une jeune personne vêtue de deuil, veillant auprès de sa mère malade dans une chambre où la misère commençait à pénétrer ; elle tenait à la main un ouvrage de broderie; ses yeux, un instant détachés de son ouvrage, élevés vers le ciel comme pour y chercher un nouveau courage, semblaient fatigués par un travail aussi opiniâtre qu'ingrat, auquel une lampe prête à finir, témoignait qu'elle avait consacré toute la nuit. Cependant, en le trouvant si peu avancé, le désespoir était empreint dans toute sa personne.

L'intention de ce tableau, exprimée d'une façon si claire et si touchante, en disait plus pour la cause des femmes que cent pages de Mme Flora Tristan, quelque éloquentes qu'elles pussent être, et j'en éprouvai une émotion si vive que je me hâtai, pour en sortir, de passer au second tableau.

Dans celui-ci, on retrouvait la même figure de femme, seulement la scène était un peu changée : la mère était dans un fauteuil, encore pâle et convalescente, mais un éclair d'espérance illuminait son visage. La jeune personne, debout près d'elle, tenait un manuscrit qu'elle lisait d'un air timide, comme attendant un conseil à chaque mot, tandis qu'un jeune commis libraire en déposait le prix sur une table, et tendait la main vers l'écrit qui semblait impatiemment attendu, et qu'indiquait un geste de la jeune personne implorant encore un instant pour achever de le soumettre à sa mère. Un mieux être se faisait sentir dans le petit intérieur.

Les autres compositions, faites dans le même esprit, montraient successivement la même jeune fille s'élevant rapidement au rang de femme de lettres, et devenant, après avoir été une pieuse fille, l'heureuse épouse d'un homme selon son cœur.

Trois quarts d'heure s'écoulèrent pour moi dans ce salon enchanté sans que je m'aperçusse de la fuite du temps.

Enfin, M. *** parut, et me tirant de ma rêverie m'apprit, sans me laisser le temps de le questionner sur sa galerie, qu'il recevait ce jour-là même un petit nombre d'amis, à l'occasion de l'anniversaire de son mariage..... Tant mieux, pensais-je en moi-même, tout le monde sera à table, et l'héroïne de la fête ne pourra se dispenser d'en faire les honneurs !

Nous causâmes encore quelques instants de choses indifférentes, puis on vint nous avertir qu'on était servi. Tout le monde était déjà réuni ; je cherchai rapidement de l'œil les deux sœurs lorsque M.*** me prévenant, me présenta à sa femme, que je reconnus à peine pour la femme du cabinet. Une toilette d'une simplicité charmante et d'un

goût exquis lui prêtait des charmes dont elle m'avait semblé dénuée, et toute sa personne me parut pleine d'élégance sans recherche et de grâce sans apprêt; je cherchai la sœur ; à son tour elle n'était pas là : je n'osai m'informer d'elle, me rappelant le dernier dîner, et craignant de commettre une indiscrétion.

On me plaça près de Mme ***, ce qui m'embarrassa un peu, pensant ne pouvoir être à sa hauteur, et regrettant les folies naïves de la surveille. Mais, à ma grande surprise, je me sentis bientôt aussi à l'aise auprès d'elle que je l'avais été avec son aimable sœur; au dessert, la conversation tomba sur les arts, et je ne pus m'empêcher de témoigner le désir de savoir si les tableaux du salon étaient une œuvre de fantaisie, ou si le sujet avait quelque réalité.

— Certainement! c'est une histoire touchante que ma femme va nous conter. Elle sera bien venue aujourd'hui.

Mme *** rougit un peu; puis avec une grâce infinie, elle commença le récit suivant :

Il y a environ huit ans, une jeune personne, née dans une position assez élevée, et dont l'éducation n'avait rien laissé à désirer, perdit son père et avec lui tous les avantages de la fortune; elle restait seule avec une mère accoutumée comme elle aux douceurs de l'aisance, l'abîme de la misère s'ouvrit sous leurs pas; ce coup fut affreux. La fille gémissait pour sa mère, la pauvre mère pleurait sur son enfant; elle tomba dangereusement malade, et leur mobilier, seul débris de leur aisance passée, fut successivement vendu pour subvenir aux besoins qui commençaient à les assaillir. La jeune fille se souvint un jour qu'elle savait faire ces jolis ouvrages jadis employés à faire des cadeaux à ses jeunes amies. Des amies, hélas! elle n'en avait plus! une affreuse solitude régnait autour d'elle. Pourquoi rougirait-elle de faire vivre sa mère du fruit de ce travail? Elle parvint, le croirait-on? elle qui avait des doigts de fée, à se procurer de l'ouvrage chez une marchande lingère et elle se mit à travailler jour et nuit; mais, hélas! quel misérable gain! à peine suffisait-il aux besoins de première nécessité, et sa mère manquait de tout ce qui eût pu contribuer à rétablir ses forces usées par la douleur. Elle maudissait son sexe qui l'empêchait de se livrer à une carrière plus lucrative, quant tout-à-coup elle entendit parler de la réputation croissante de plusieurs femmes dont le début dans la carrière des lettres avait été marqué par d'éclatants succès. Un éclair subit d'espérance traversa sa pensée. Son éducation avait été complète, on lui avait souvent trouvé de l'esprit, de l'imagination; pourquoi ne s'essaierait-elle pas dans cette route aventureuse? tout en traçant sa broderie, elle composa plusieurs nouvelles, en fit un recueil et se hasarda toute tremblante à l'offrir à un libraire connu pour éditer ces sortes d'ouvrages. A la vue de sa mise plus que modeste, le libraire la reçut avec bonté, l'invita à lui laisser le manuscrit pour en prendre lecture, et lui fixa un jour prochain pour lui rendre sa réponse. Que le ciel le bénisse pour avoir eu pitié d'une pauvre enfant! elle y retourna; et quelle ne fut pas sa joie d'apprendre que son œuvre était admise aux honneurs de l'impression!

— Je fais une exception en votre faveur, lui dit l'éditeur; d'ordinaire, je n'achète pas les ouvrages des auteurs; les débutants me paient pour imprimer les deux premiers manuscrits; mais comme j'ai foi en votre avenir, je vous propose un traité : vous me fournirez dix volumes, et je vous donnerai, dès aujourd'hui, deux mille francs à valoir.

Inutile de dire que la jeune fille s'empressa d'accepter l'offre inattendue qui lui était faite. C'étaient la fortune et la gloire qui venaient succéder à la misère et à la douleur.

A cette époque, un jeune homme vint demeurer dans la maison qui faisait face à la sienne; mais, à l'exception d'un petit cabinet dont la fenêtre s'ouvrait de temps en temps, les autres pièces de son appartement restaient constamment fermées, et un épais rideau de toile blanche en dérobait la vue. Il n'était donc pas possible de connaître la profession du jeune homme; cependant on présumait que c'était un peintre, et on le crut encore mieux, quand on s'aperçut qu'il traçait à la dérobée les traits de sa jeune voisine.

Bien que la manière dont il la contemplait n'eût rien de capable d'alarmer sa délicatesse, elle s'y dérobait le plus qu'il lui était possible. Alors il chercha mille prétextes pour la voir de plus près; il s'informa de son nom et apprit un jour avec transport qu'elle était fille d'un ancien ami de son père. Le jeune homme crut, dès cet instant, pouvoir hasarder une visite : la mère de Cécile le reconnut, quoiqu'elle ne l'eût vu qu'enfant; elle eut peine néanmoins à l'admettre dans son intimité, craignant pour sa fille les suites d'une mutuelle inclination dans la position fâcheuse de leur fortune; elle n'eut pas longtemps ce souci. Quand le jeune homme apprit à quelle carrière celle qu'il aimait s'était livrée, plein d'un malheureux préjugé, il s'éloigna sous prétexte d'un ouvrage sérieux dont il s'occupait; car il leur avait appris qu'en effet il était peintre, et qu'il concourait en ce moment pour le grand prix d'histoire. Il s'éloigna donc, mais l'amour fut le plus fort; il ne cessa pas d'adorer Cécile, et se mit à épier toute sa conduite; il alla même jusqu'à se déguiser pour la suivre quand elle sortait pour les affaires de son ménage ou de son travail. Quelquefois il pensait que ce moyen était vil et bas; mais il s'excusait sur la bonté de ses intentions : et quand il vit cette pauvre jeune fille constamment occupée du soin de procurer à sa mère quelques-unes des douceurs de son existence d'autrefois, quand il reconnut son injustice sur les idées qu'il s'était faites sur le compte de toute femme auteur, son parti fut pris de réparer le tort ignoré qu'il leur avait causé, et de faire d'elle, si elle le voulait bien, la compagne de sa vie.

Que faisait Cécile pendant ce temps? elle n'avait pu s'empêcher de penser que le jeune peintre avait quelque penchant pour elle, et toutes les fois qu'il était venu se mettre en tiers dans leur petit intérieur, la soirée lui avait semblé plus courte, et elle faisait ensuite des rêves plus doux, où le jeune homme se trouvait souvent mêlé. Quand il se retira, elle ne sut que penser, et son cœur en souffrit; mais elle tâcha d'oublier qu'il l'avait aimée, et qu'elle même avait été bien près de le lui rendre. Elle y parvint, ou à peu près, tant il est vrai que le travail est le plus sur préservatif contre ces passions frénétiques et ces idées de fatalité qu'ont fait éclore quelques ouvrages déhontés.

Le jeune peintre, un peu confus, reparut donc chez Cécile; il lui sembla qu'on devait deviner quelles avaient été ses pensées, et cela l'eût rendu bien malheureux. Son amour pour elle était devenu un culte, il regrettait de ne pouvoir lui offrir un nom plus digne d'elle, mais il la jugeait mal. Cécile, de l'aveu de sa mère, accepta sa main, et lui avoua qu'elle l'eût refusée si elle eût été offerte avec une fortune autre que son talent. L'égalité des biens dans le mariage peut seule, lui dit-elle, assurer le bonheur.

Depuis ce jour tout leur sourit, le succès a couronné leurs travaux; trois jolis enfants sont venus animer le tableau, et le seul chagrin qu'ils aient éprouvé est la perte de leur bonne mère, morte sans regrets en laissant sa fille heureuse!

A cette dernière phrase de son récit, la voix de madame..... avait tremblé et ses yeux s'étaient remplis de larmes.

— Cécile, ma chère Cécile, lui dit M....., chassons ce souvenir pénible, notre mère est heureuse, n'en doutons pas!...

— Quoi! m'écriai-je, Cécile, c'était vous!.... et votre sœur?....

— C'est encore moi, me dit-elle avec ce joli sourire de l'autre fois, une trinité vivante! Avertis par votre ami de vos idées d'opposition, nous avons voulu nous amuser un peu; nous le pardonnerez-vous?...

— C'était la même! répétai-je sans presque l'entendre.... ô Prévention!

Paul de Stevens.

SUR LES SCULPTEURS BELGES.

GABRIEL DE GRUPELLO,

PAR

M. LE BARON DE REIFFENBERG,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE.

(Fragment d'une Biographie Belge.)

Quand on se promène dans ce parc qui rafraîchit la partie supérieure de la ville de Bruxelles et en relève les constructions, et qu'on se dirige vers le boulingrin dont l'image errante et malheureuse du bon prince Charles a dû un moment occuper le centre, on s'arrête quelquefois devant deux statues en marbre, représentant l'une Diane et l'autre Narcisse. Ces deux figures, qui sont loin d'être sans mérite, appartiennent à un sculpteur belge, Gabriel, dit le chevalier de Grupello.

Sandrart le fait naître à Bruxelles, mais il naquit à Grammont, le 22 mai 1644 (1). Il descendait d'une ancienne famille du Milanais, dont une branche s'établit en France au commencement du XIVe siècle. Son père était Bernardo Grupello, capitaine de cavalerie milanaise, et sa mère Cornélie de Linck. Le 12 mai 1678, Pierre-Albert de Launay, qui inonda les Pays-Bas de tant de généalogies fausses et de romans héraldiques, devenus aujourd'hui des vérités respectables, délivra à Gabriel un certificat qui constatait sa noble origine et que nous transcrivons à la fin de cette notice. Il est probable que cette fois, contre sa coutume invétérée, de Launay aura dit la vérité. Le fils de don Bernardo n'était pas assez grand seigneur pour payer ses mensonges.

Ce qui le prouve, c'est que par goût peut-être, mais plutôt par nécessité, il se fit sculpteur. Il reçut les premières leçons de ce métier difficile, chez Artus Quillin-le-Vieux, à Anvers, alors la métropole des arts en Belgique, puis alla se perfectionner à Paris.

De retour dans son pays, où régnait une désolante langueur dans les intelligences comme dans la politique, il demeura à Bruxelles jusqu'au moment où l'électeur palatin, Jean-Guillaume, l'appela à sa cour. Les magnificences de Louis XIV avaient excité l'émulation de la plupart des souverains de l'Allemagne, surtout des moins puissants, et il n'y avait pas si petit prince qui ne voulût avoir son Louvre et son Versailles. De là tant de palais élevés à grands frais, même par de simples évêques. Cependant si ce faste grevait leurs sujets, il tournait au profit de l'art, et quoique nous ne soyons point disposé à nous faire l'apologiste d'un système d'exactions poétiques, nous ne pouvons nous empêcher de trouver de la grandeur et même un moyen de progrès dans ce luxe si chèrement acheté.

L'électeur nomma Grupello son premier sculpteur, par lettres patentes du 5 mai 1695, et notre artiste, déjà dans sa cinquante et unième année, se rendit à Dusseldorf, où fleurit encore une école dont l'Allemagne écoute religieusement les préceptes.

Le 4 février 1715, le magistrat de Bruxelles attesta, sur la demande, que tout le temps qu'il avait habité cette ville, il avait joui de la franchise des impositions mises sur les denrées alimentaires, en qualité de premier statuaire de Sa Majesté et de la ville de Bruxelles, et *en considération des beaux et excellents ouvrages par lui faits* (1).

Il résulte de cette pièce qu'avant d'être attaché à l'électeur palatin, Grupello était déjà premier sculpteur du souverain des Pays-Bas, et qu'étant rentré dans sa patrie après la mort de Jean-Maximilien, en 1706, il obtint le même titre de l'empereur Charles VI, puisqu'on cite des lettres patentes du 19 mars 1719 qui lui confèrent ce titre (2).

A un âge fort avancé, cet artiste se retira dans un château, comme il convenait au descendant d'une longue suite de gentilshommes. Le manoir d'Erenstein, appartenant à son gendre, à deux lieues d'Aix-la-Chapelle, fut sa dernière retraite. Il y mourut le 20 juin 1730, âgé de 86 ans, et fut inhumé dans le cœur de l'église de Kerekraede, paroisse de cette terre.

Pendant son séjour dans le Palatinat, il s'était marié et avait épousé Marie-Anne d'Autzenberg, fille unique de Gaspar d'Autzenberg, conseiller et avocat fiscal de l'électeur, et d'Élisabeth de Burscheidt. Il en eut trois filles et un fils, savoir : Élisabeth-Gérardine-Louise, née le 21 mai 1701, carmélite déchaussée à Dusseldorf, qui vivait encore en 1777 ; Aldegonde, née le 3 août 1708, qui épousa Gaspar Poyck, seigneur d'Erenstein, au ban de Kerekraede, et lieutenant des fiefs de l'Impératrice-Reine au pays de Rolduc, province de Limbourg. C'est à cette dame que Philippe Baert, occupé de recherches relatives à nos sculpteurs et à nos architectes, fut redevable des principaux renseignements sur Gabriel de Grupello, qu'il a consignés dans ses recueils (3). La troisième fille, née le 19 mars 1713, s'appelait Marie-Josephe. Elle décéda religieuse au couvent des Machabées, à Cologne, en 1745. Quant au fils, né le 17 janvier 1715 et nommé Joseph-Adam, il entra dans la compagnie de Jésus, devint aumônier du régiment de l'archiduc Joseph, depuis empereur, et mourut en quartier d'hiver, en 1758, à Todtleben, en Saxe.

Grupello avait de la facilité, du feu, de l'invention, de l'élégance; mais son ciseau manquait souvent de largeur et de pureté. Il n'avait pas assez étudié l'antique. Il n'en reste pas moins un sculpteur remarquable. Voici l'indication de ses principaux ouvrages :

Pour l'électeur palatin. Un groupe en marbre blanc, de grandeur naturelle, représentant la Vierge, Jésus et saint Jean, supportés par un piédestal en marbre noir, orné de quatre bas-reliefs : le massacre des innocents ; — l'ange ordonnant à Joseph de fuir en Égypte ;—la fuite en Égypte; — la chute des idoles sur le passage de la sainte famille.

La nymphe Galatée, de grandeur naturelle.

La Madeleine expirante, en marbre et de grandeur naturelle.

Un Christ en bronze, attaché à la colonne.

Un groupe en bronze, composé d'un ange gardien et d'un enfant.

Une Vierge de pitié, en bronze,

Un dieu marin et une naïade, en marbre.

Les statues, en marbre, de l'électeur et de l'électrice.

(1) *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, t. IV, p. 86. Le Mayeur, *La gloire belgique*, Louvain, 1830, t. II, p. 102.

(1) Ph. Ant. Baert, *Documents pour servir à l'histoire de la sculpture et de l'architecture en Belgique*, manuscrit in-folio de la Bibliothèque royale, n° 17665.

(2) *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, t. XIV, p. 87.

(3) Manuscrit in-4° de la Bibliothèque royale, n° 17646. Ce manuscrit est beaucoup plus complet que le n° 848 du fonds Van Hulthem. Une note du catalogue rédigé sous les yeux de feu M. Voisin, nous avait fait croire le contraire. *Bulletins*, t. XIV, p. 40.

Les bustes, en marbre, des mêmes souverains.

Leurs portraits en grands médaillons de bronze, transportés à Manhein.

Les bustes, en marbre, de l'empereur Joseph et de l'impératrice.

Le buste, en marbre, de Frédéric Ier, roi de Prusse.

Le buste, en marbre, de Mare d'Aviano, capuein.

Junon, Mereure, Pallas, de grandeur naturelle.

A *Dusseldorf,* la statue équestre en bronze de Jean-Guillaume, électeur palatin, érigée au milieu de la Grand'Plaee, Il est euirassé, porte la eouronne électorale en tête, et au cou le eollier de Saint-Hubert : le piédestal devait être décoré de quatre lions en bronze, tenant les insignes de vicaire de l'Empire, mais les aecessoires n'ont pas été aehevés.

Une statue pédestre, en marbre, du même prinee, placée dans la eour de la galerie de peinture.

A *Manheim*, la déeoration de la fontaine élevée au milieu de la Grand'Place, eomposée de seize figures allégoriques, en bronze.

A *Bruxelles,* au Parc, la Diane et le Narcisse déjà eités. La Diane l'emporte sur le Nareisse, qui n'est pas assez beau pour exeuser sa folie.

Dans l'église du Sablon, ehapelle de Sainte-Ursule, la Foi aeeompagnée de l'Innoeenee, en marbre. Deseamps, en son voyage pittoresque de la Flandre, p. 61, donne ee groupe au sculpteur Van Delen, mais e'est une méprise. Des doeuments de famille, fournis à Ph. Baert, démontrent qu'il est dû à Grupello.

Pour la *salle d'assemblée du métier des poissonniers*, un groupe aetuellement au Musée : une fontaine ayant pour amortissement, un génie assis sur un eheval marin, et dans la vasque un dieu des eaux, aeeompagné d'une syrène, le libretto, dit Neptune et Thétis (1). Cet ouvrage remarquable, plein de grâee et de mouvement, fut exéeuté en 1675.

Chez le comte de Cuypers, une statue de Mars, en marbre, de grandeur naturelle.

Au château d'Erenstein, chez la fille de Grupello, un crueifix en ivoire de dix-huit pouees de hauteur, pareil à celui qu'il avait présenté à l'empereur Charles VI, et trois figures en marbre, de grandeur naturelle : Junon, Vénus, Pâris.

(1) *Notice des tableaux et autres objets d'art composant le musée de Bruxelles.* Bruxelles. Poublon, 1821, in-12, p. 2. — *Catalogue des tableaux exposés au musée de la ville de Bruxelles.* Bruxelles. Bols-Wittouck, 1837, in-12, p. 4.

CERTIFICAT.

Pierre Albert de Launay, ehevalier, seigneur d'Oiset et de Fontaine, gentilhomme de la maison du Roy, généalogiste, armariste et ehroniste général de ses royaumes et provinees, et son premier roy d'armes provineial de ses Pays-Bas, ete. Certifie et atteste à tous qu'il appartiendra que la famille de *Grippel,* autrement nommée *Grippelli,* originaire de l'estat de Milan, et portant pour armes d'azur à trois faces d'or, l'eseu sommé d'un timbre d'argent grillé et lisiéré (*sic*) d'or, ledit timbre surmonté d'un griffon naissant d'or, armé et lampassé de guelles (*sic*), aux bourlets et haehements d'or et d'azur, est fort aneienne et noble, et que d'icelle est jadis issu *Guillaume Grippel,* seigneur de la Landelle, qui passa en l'an 1349 au service de Charles de France, premier dauphin de Viennois et ducq de Normandie, qui lui donna (en cette province-là) pour les bons et agréables serviees qu'il lui avoit rendus, la terre et seigneurie de la Landelle, qu'il releva le 5 may de l'an 1371: auquel au l'on trouve qu'il auroit esté allié par mariage aveeq damoiselle Isabeau de Sainte-Mère-Église, dont il auroit eu deux enfants, *Isaac Grippel*, seigneur de la Landelle, viscomte de Sainct-Silvin, et *Guillaume Grippel :* que d'Isaae seroit issu *Jean Grippel,* eseuyer, seigneur de la Landelle, mentionné aveeq sondit père et damoiselle Catherine de la Fresnaye, sa femme, en un arrest de l'esehiquier de Normandie de l'an 1456; dont il auroit eu damoiselle *Judith Grippel,* femme de Jean Le Moisne, seigneur de Sourdeval, et *Guillaume Grippel,* seigneur de la Landelle, eseuyer, aussi mentionné en un arrest de l'esehiquier de Normandie de l'an 1500; qui auroit proeréé de damoiselle Catherine de Reneville, sa femme, une fille unicque nommée damoiselle *Catherine Grippel,* dame héritière de la Landelle, qui auroit épousé Riehard de Pelvé, seigneur de Trasy; et que *Guillaume Grippel,* frère puisné d'Isaae susdit, auroit proeréé de sa femme (dont le nom nous est ineonnu) *Jean Grippel,* qui auroit faict preuve de son aneienne noblesse en l'an 1465, à Rouen, et y auroit engendré de sa femme (qui nous est aussy ineonnue) *Jean Grippel,* seigneur de la Landelle et baron de Gorrons, et *Pierre Grippel,* baron de Massey, qui auroit espousé dame Catherine de Bailleul, et en procréé damoiselle *Catherine Grippel,* baronne de Massey, femme de Charles Malet, dont seroient descendus, par sueeession de temps et représentation de personnes, les barons de Massey et marquis de Bevron, en la susdite province de Normandie, ainsy qu'il m'est apparu par l'*Histoire généalogique de la maison de Harcourt*. Joinet que de ladite famille sont encore sorties diverses autres personnes qui se sont passées et establies en divers autres pays, et nommément en eeux de par-deçà. Et comme il est juste et raisonnable de donner tesmoignage de la vérité à la réquisition de eeux qui y ont de l'intérest, j'ai à eelle de Gabriel Grippel, fils de Bernardo Grippello, capitaine de eavalerie, natif de Milan, et de dame Cornélie de Linek, donné ee présent, pour luy servir et valoir où il conviendra ee que de raison. Faiet à Bruxelles le 12 may de l'an 1678.

LES

GOUTS HORTICOLES DE MÉHUL

ET

LETTRE INÉDITE DE CE GRAND COMPOSITEUR.

Les plantes semblent avoir été semées avee profusion sur la terre comme les étoiles dans le eiel, pour inviter l'homme par l'attrait du plaisir et de la euriosité à l'étude de la nature. Elles naissent sous nos pieds et dans nos mains, pour ainsi dire. Dans une solennité florale, dont le souvenir est encore présent à la mémoire de toutes les personnes qui lisent les journaux, M. de Lamartine, dans sa prose presque aussi harmonieuse que ses vers, ehantait les fleurs, les douces jouissances qu'elles procurent à ceux qui les cultivent ; il constatait avec joie l'extension que prend chaque jour ce

goût si distingué, si en rapport avec l'état avancé de notre civilisation. Tous les grands hommes ont trouvé le bonheur dans la culture des fleurs.

Le roi de Naples, Réné d'Anjou, vint au commencement du seizième siècle en Provence se consoler, par la culture des œillets, de la perte de son trône ; Bernardin de Saint-Pierre étant très-malade, se fit porter dans son jardin pour y mourir à l'ombre d'un jasmin blanc ; Jean-Jacques Rousseau a voulu que sa cendre reposât sous un peuplier, dans une île, au milieu de son jardin ; Louis XVIII étant très-souffrant, se faisait conduire au milieu des corbeilles de tulipes cultivées dans le jardin de Saint-Cloud. On a vu van Spaëndonck, van Daël et d'autres grands artistes, s'arracher de leurs ateliers et poser les pinceaux du dieu des arts et du goût pour venir admirer les formes si nobles, les couleurs si vives et les coups de pinceaux si divers, que la nature n'a sans doute donnés à la tulipe que pour offrir des modèles à ceux de ses enfants qu'elle a moulés pour les beaux-arts. Méhul, au milieu de ses plus sublimes inspirations, quittait la lyre pour aller admirer avec Pirolle, son ami, les tulipes de celui-ci. Méhul était *fou-tulipier* dans toute l'acception de ce mot. Il pensait et il disait que si Vénus a choisi les roses pour orner son boudoir et ses festins, les Muses et les Grâces ont bien sûrement choisi les tulipes pour embellir le sacré vallon et les bords du Céphise. En présence d'une collection de tulipes, le digne chantre de la gloire et de l'amour se laissait entraîner à tous les caprices, à tous les rêves de son imagination, et jamais il ne quittait sans regret le champ de son admiration. Sa propre collection de tulipes était une des plus estimées des environs de Paris. Figurez-vous un vaste parc ou carré encadré dans un beau gazon, planté en tulipes, ornant la terre avec leurs feuilles d'un vert uni, glauque, du centre desquelles s'élevaient des tiges libres, fermes, couronnées par un beau vase qui pourrait bien avoir servi de modèle à celui de la ravissante Hébé ; à la régularité de la corolle enchanteresse des tulipes de choix comme celles de Méhul, ajoutons la symétrie des étamines qui en garnissent l'intérieur, le velouté des pétales, le port élancé, noble, gracieux de chaque fleur, et l'élégance de ses contours ; nous n'aurons encore qu'une faible idée de l'effet que produisait sur l'imagination des curieux l'ensemble de toutes les nuances de ce brillant tableau, lorsque, par un beau matin, le soleil, se dégageant des nuages, un doux zéphyr venait agiter sur leurs colonnettes toutes ces fleurs qui balançaient amoureusement leurs légers chapitaux diaprés d'or, de pourpre, d'ivoire et d'azur sur un fond blanc d'argent. Les plantes se courbaient comme pour se rapprocher, puis s'éloignaient pour se rapprocher encore. Au milieu de ces jeux et de ces contrastes inouïs qu'ils provoquaient, Méhul tombait en extase ; il était sourd à toutes les questions, insensible à tout ce qui se faisait autour de lui ; il ne voyait, il n'admirait, il ne parlait que du rapide échange et des joyeuses caresses qu'il observait attentivement, espérant d'elles quelques-uns de ces heureux adultères qu'à l'exemple de tous les *fou-tulipiers* il convoitait et poursuivait dans l'espoir qu'un mystérieux hyménée pourrait réaliser au sein d'une fleur, et déposer dans son ovaire l'embryon d'une nouvelle variété, après laquelle cet heureux et passionné amateur soupirait patiemment pendant douze ou quinze ans, quelquefois davantage, pour s'assurer si dans les délicates nuances du gain obtenu, du *bâtard* mis au monde, il ne se serait pas trouvé une fleur plus remarquable, plus distinguée, réunissant quelque qualité de forme ou de couleur inconnue jusqu'à ce jour.

Il existait à Metz, du temps de Méhul, un amateur de tulipes, dont la collection était très-estimée, non-seulement en Lorraine, mais dans toute la France ; j'ai nommé Pirolle. Méhul, qui était, comme on a vu, aussi fou-tulipier que grand compositeur, se félicitait un jour que cette belle collection ne fût pas perdue pour la science horticole ni pour les amateurs passionnés comme lui de cette belle fleur : Pirolle fils avait les goûts de son père. Méhul, qui entretenait une correspondance active avec tous les amateurs de fleurs, ne tarda pas à apprendre que dans un moment d'effervescence révolutionnaire, comme il y en a eu tant dans les dernières années du siècle passé, la populace avait envahi la demeure de Pirolle, et que les tulipes n'avaient été sauvées du pillage qu'en les arrachant au plus vite, mais sans ordre ni nom : « La bonne foi et la générosité, répon-» dit Méhul, ne sont pas des vertus communes parmi les » fleuristes *en boutique :* ceux qui ont dévasté le jardin du » papa Pirolle attestent cette triste vérité. Je vais vous faire » part, » ajoutait-il à M. Lefaucheux, digne prêtre de Metz, « des projets de Pirolle fils à mon égard, avant d'avoir » détruit le jardin de son père. Il tenait fortement à la belle » collection de son père parce qu'il est grand amateur de » tulipes, et surtout par un vif amour de piété filiale. Il se » promettait des consolations dans la culture des fleurs d'un » père chéri, respecté. Comme il connaît ma passion pour » les tulipes et ma probité, son dessein était de me confier » ces trésors jusqu'au moment où il pourrait se fixer à Pa-» ris ou ailleurs. Il voulait aux mêmes conditions réunir la » collection des oreilles d'ours. Voilà ce qu'il m'a écrit. Mon » cousin Tirman estimait la collection du papa Pirolle à » plus de dix mille écus. Madame Pirolle ne regrette-t-elle » pas de voir passer en des mains étrangères des objets si » précieux? Jamais le digne père n'a voulu accepter le » moindre cadeau. J'apprendrai avec bien du plaisir par » vous, monsieur, que madame Pirolle ne repousserait pas » des témoignages de ma reconnaissance. Je vous prie, » monsieur, d'assurer madame Pirolle de ma respectueuse » amitié. J'ai aimé son mari ; j'aime son fils, et je serai » heureux, dans toutes les circonstances, si elle a la bonté » de me considérer comme ami. »

Cette lettre, dont je dois la communication à M. le docteur Bégin, auteur de la *Biographie de la Moselle,* qui a mis à ma disposition les nombreux autographes de ses collections lorsque je rédigeais l'*Eloge historique de Pirolle,* couronné par l'Académie royale de Metz, n'est pas la seule de Méhul qui prouve la passion de l'illustre compositeur pour la culture des fleurs ; mais les autres étant plutôt relatives à Pirolle qu'à Méhul, j'ai dû en réserver la substance pour l'éloge même de l'illustre agronome messin et le digne ami de Méhul, pour lequel l'Académie royale du chef-lieu du département de la Moselle avait mis au concours l'unique médaille d'or qu'elle a décernée en 1847.

Vict. Paquet.

LA LEÇON DU GRAND PAPA.

TITIEN VECELLI.

u nom seul de Titien, ce Rubens de l'Italie, ce peintre enthousiaste et passionné de la couleur et de la forme, mille idées de volupté, de plaisir et d'amour se révcillent dans les eœurs les plus froids, dans les imaginations les plus engourdies. Ce ne sont plus les hautes conceptions de Léonard, ni les vierges idéales de Raphaël, ni les formidables dessins de Michel-Angc. Le temps des suaves rêveries, des inspirations célestes, des épouvantements bibliques est passé; nous sommes en pleine Renaissance, en pleine orgie, au milieu de cette Venise ardente et sensuelle, et ivre comme une fille de joie. Ce sont des Vénus aux contours voluptueux, des bacchantes aux poses lascives, de royales courtisanes à la beauté éclatante, aux dévorantes ardeurs. Ce sont des frais paysages remplis d'ombres et de mystère, des groupes d'enfants nus se jouant sur un sable d'or ou sur un gazon d'émeraude, des chœurs mélodieux et invisibles chantant des hymnes tout empreints de la poésie d'Horace et de Tibulle ; ce sont de blondes chevelures ruisselant sur des seins d'albâtre, de tendres et langoureux regards noyés dans les larmes du bonheur; c'est une exubérance de chairs bondissantes à donner le frisson; c'est la pourpre, c'est le sang, c'est la vie.

S'il est vrai, comme nous croyons l'avoir prouvé, que Michel-Ange est le Dante de la peinture italienne, Titien en est l'Arioste.

Nous n'étonnerons pas nos lecteurs, habitués qu'ils sont aux brusques revirements de la mode, en leur avouant, dès le début de cette notice, que le roi des coloristes vénitiens a été, dans ces derniers temps, en butte à toute espèce d'injures de la part des néo-byzantins, s'il nous est permis de créer ce mot pour désigner cette classe de fanatiques. Il est de toute évidence que ceux qui n'apprécient dans le corps que le squelette, qui n'adorent que le gris dans la couleur, doivent préférer Giotto à Titien, et Cimabué à Giorgione.

Quant à moi, je le confesse en toute humilité, quoique j'aie renoncé pour ma part et tout comme un autre à Satan et à ses pompes, je ne crois pas avoir contracté implicitement l'obligation de mettre à l'index les tableaux de Titien et de Rubens. Je pousserai plus loin la franchise en proclamant tout haut ma prédilection pour les écoles vénitienne et flamande, ce que l'on verra bien, du reste, dans les biographies qui vont suivre.

Titien Vecelli est né en 1477 dans la Pieve, petit château situé sur la frontière du Friuli, chef-lieu des sept communes de Cador.

Ici l'historien Ridolfi, que j'ai entre autres sous les yeux, se lance à perte de vue dans une phrase interminable, que je ne me sens pas l'haleine de poursuivre jusqu'au bout, pour prouver que la Pieve est entourée de hautes montagnes, de vallées profondes, de torrents, de précipices, dont je fais grâce au lecteur, comme aussi des dispositions naturelles et presque innées de l'enfant, des prodiges qui accompagnèrent sa venue au monde, de son horoscope enfin, que tout biographe un peu distingué se croyait alors en devoir de tirer pour l'homme dont il allait raconter la vie.

Titien a cela de commun avec Michel-Ange, qu'il est né gentilhomme. Son père s'appelait Gregorio Vecelli; ses aïeux remontent, dit-on, au douzième siècle, et notre artiste eut le privilége de pouvoir se choisir un patron sans sortir de sa famille. Saint Titien, évêque d'Oderzo, était un Vecelli.

On remarquera en passant que Titien est un nom de baptême : à ces causes, il ne peut être précédé d'un article. Dire *le Titien*, comme on en a généralement l'habitude, c'est commettre la même faute que si on disait *le* Raphaël ou *le* Michel-Ange. Ce n'est du reste qu'un péché véniel contre les lois de la grammaire ; et comme l'usage, à tout prendre, excuse et justifie les coupables, notre absolution leur est acquise et octroyée d'avance.

Titien n'avait pas six ans que déjà, à en croire ses biographes, il donnait des preuves non équivoques de son merveilleux génie. On sait avec quelle ardeur d'investigation et avec quel aplomb de certitude les faiseurs de notices, ces prophètes après coup, recherchent dans l'enfance des grands hommes tout ce qui aurait pu faire deviner ce qu'ils seraient un jour. Un détail très-curieux, et qui sort un peu de la banalité de ces pronosties calqués les uns sur les autres, nous a été conservé précieusement. Tous les gamins, ceux qui deviendront des grandes peintres comme ceux qui ne seront rien du tout, commencent par barbouiller les murs à la craie ou au charbon. Ici se révèle déjà le prodigieux instinct de Titien pour la couleur. Dédaignant, dès ses premières années, le trait et le dessin, il

s'en allait dans les jardins, dans les prés, le long des haies, cueillant les fleurs les plus belles et les plus éclatantes; il les admirait, les comparait, s'enivrait de leur vue : la blancheur du lis, l'incarnat de la rose, le pourpre de l'œillet, les mille nuances de ces vivantes pierreries, le plongeaient dans une muette extase. Le parfum n'était qu'un luxe, je dirais presque un défaut, pour cet étrange enfant, qui devait être un jour le plus grand coloriste de son siècle.

Une fois en possession de cette immense et magique palette que la nature a semée dans les champs, le petit Titien n'avait plus besoin ni de crayon ni de plume pour esquisser ses figures. Il pressait tout bonnement le suc de ses plus belles fleurs, et la fresque était aussitôt exécutée que conçue. Les habitants de Cador purent ainsi admirer longtemps une très-jolie tête de Vierge que le jeune Vecelli avait peinte sur un chapiteau par ce procédé aussi simple que charmant. On venait la voir de tous les côtés; et ce fut je ne sais quel envieux et brutal architecte qui fit jeter à bas la peinture, le chapiteau et la façade, sous prétexte qu'ils gênaient le passage.

Une autre particularité qui a paru digne de remarque aux admirateurs du grand peintre, c'est que l'homme qui passe pour lui avoir donné les premières leçons de son art est un certain Antonio Rossi, artiste de quelque valeur, dont il reste à Cador deux ou trois peintures à la détrempe, entre autres une Vierge sur son trône entouré de petits anges qui ne manquent pas de correction et de grâce. Au bas de ce petit tableau, qu'on conserve religieusement dans l'oratoire de M. Zamberlani, on lit en toutes lettres l'inscription suivante : *Opus Antonii LUBEI.* Or, je vous le demande, quelle bonne fortune pour les étymologistes qui ont foi dans la prédestination des noms propres! Titien, le précurseur de Rubens, a eu pour premier maître Antonio Rossi : en italien, c'est exactement le même nom rendu immortel par le Michel-Ange néerlandais. Ne dirait-on pas que la Providence s'en est mêlée?

Mais laissons désormais le côté merveilleux et poétique pour aborder franchement l'histoire. Il est certain qu'après avoir reçu quelques conseils de Sébastiano Zuccati, le jeune Titien fut envoyé par son père à Venise pour faire de sérieuses études sous la direction de Jean Bellini. Les deux frères Bellini, Jean et Gentile, liés par la plus tendre amitié, quoique séparés d'atelier et d'affaires, avaient la réputation d'être les dessinateurs les plus corrects et les plus purs de l'école vénitienne, à laquelle, comme on sait, on a de tout temps reproché de pécher par le dessin. Jean se distinguait surtout par une ardeur de nouveauté et par des idées de progrès qui ne laissaient point d'étonner chez un homme foncièrement classique. Rien de plus commun que ces contrastes chez les fortes natures. D'un côté, le génie les entraîne et les porte malgré elles vers tout ce qui est grand, vers tout ce qui est beau, vers tout ce qui est neuf; de l'autre, le préjugé les retient, la règle les enchaîne, l'autorité les arrête. Le cœur bout, la tête raisonne. A quoi bon avoir des ailes au front quand on a du plomb aux pieds?

Quoiqu'il n'entre point dans notre plan d'écrire la biographie de Bellini, nous ne pouvons résister à l'envie de raconter une anecdote qui montre à quel point les élans de l'âme étaient en guerre ouverte avec les prescriptions de l'école chez ce peintre austère et compassé. D'ailleurs, mieux on aura connu le maître, mieux on connaîtra l'élève.

On avait peint jusqu'alors à la détrempe. Tout à coup un bruit se répand sur la place Saint-Marc, qu'il vient d'arriver à Venise un peintre sicilien, nommé Antonello de Messine, et possesseur de secrets admirables pour préparer et broyer les couleurs. La nouvelle est colportée d'atelier en atelier, et n'y trouve que des incrédules ou des détracteurs. Gentile lui-même n'hésite pas à traiter le Sicilien d'aventurier et de charlatan. Mais son frère, mieux avisé, au lieu de mêler sa voix à ce chœur de railleries et de reproches dont on accable en général les novateurs, se prit à réfléchir profondément et n'eut plus qu'une pensée : ce fut celle de s'emparer du secret, d'étudier le procédé d'Antonello.

Un jour, Jean Bellini mit son plus riche pourpoint de satin, sa plus belle toque de velours, ses plus blanches plumes et son médaillon le plus artistement travaillé. Quant à l'air noble et dégagé, quant aux façons de gentilhomme et de cavalier, il n'eut rien à changer à sa manière d'être habituelle; car rien ne ressemble plus, pour l'élégance et pour la noblesse, aux beaux seigneurs vénitiens de cette merveilleuse époque, que les peintres qui nous en ont laissé les portraits.

Ainsi déguisé, notre artiste se présenta à l'atelier de son confrère, et le pria en grâce de faire au plus vite son portrait, pressé qu'il était de partir pour un assez long voyage; quant au prix, le gentilhomme s'engagea d'avance à le laisser fixer par le peintre lui-même. Antonello, trompé par la bonne mine de l'inconnu, n'eut garde de laisser échapper une si belle occasion, et répondit à Sa Seigneurie que si elle daignait poser, rien ne l'empêchait de commencer immédiatement son esquisse. Il s'y mit en effet, et en moins de deux heures les contours étant tracés, Antonello avança assez la tête pour que le gentilhomme pût se reconnaître. La ressemblance était parfaite; mais ce qui paraissait étonner beaucoup l'inconnu, c'était le ton des chairs et une certaine *morbidezza* de coloris dont on n'avait pas d'exemple jusqu'alors.

« Ah! ah! fit le Sicilien d'un air capable, je sais ce qui occupe Votre Seigneurie; ceci tient à un procédé que j'ai inventé et dont vos peintres vénitiens ne se doutent pas seulement. »

Antonello se vantait évidemment : il n'avait pas inventé la peinture à l'huile; il l'avait apprise, en Flandre, de Jean de Bruges.

« Y aurait-il de l'indiscrétion à vous demander en quoi consiste ce nouveau procédé? répondit le gentilhomme, qui ne perdait pas un mouvement de son confrère.

— Nullement, reprit le Sicilien; voyez-vous ce flacon, monseigneur?

— A merveille.

— Ce flacon contient une espèce d'élixir très-coûteux, extrait par moi de certaines herbes qu'on trouve dans les environs de l'Etna. On verse quelques gouttes de cette liqueur dans une soucoupe, on trempe le pinceau dans la soucoupe, et l'on produit des tons qui ont toute l'apparence de la vie.

— C'est singulier! fit le gentilhomme de son air le plus naturel, j'aurais cru que votre élixir était tout bonnement de l'huile de lin. »

Antonello rougit et regarda fixement l'inconnu; mais comme rien ne décelait, ni dans la voix ni dans l'attitude de ce dernier, qu'il attachât la moindre importance à sa

découverte, le Sicilien s'étendit longuement sur les qualités et sur les vertus secrètes de son liquide et sur les soins infinis qu'il fallait prendre pour l'extraire et pour l'employer. Le Vénitien fit semblant d'être parfaitement convaincu, et l'on parla d'autre chose.

Deux jours après, le portrait était fini; le gentilhomme le paya largement et l'emporta : le tour était fait.

Il est probable que Jean Bellini a passé le reste de sa vie à prier Dieu de lui pardonner son mensonge ; mais il avait appris la peinture à l'huile.

Ce fut à cette époque justement que Titien fut envoyé par son père chez Bellini. Le bouillant jeune homme ne pouvait tomber plus mal à propos. Dans son ardeur d'expiation, et voulant sanctifier par l'usage un secret qu'il devait à la ruse, il avait décidé de ne peindre que des sujets de dévotion et de pénitence. Jamais il ne s'était montré si sévère dans le choix et dans l'exécution de ses tableaux. C'étaient des moines d'une maigreur effrayante, des martyrs dans toutes les angoisses et les convulsions de leurs tortures, des vierges au front désolé, aux joues creuses, aux yeux remplis de larmes et de douleur. Sans doute on ne pouvait voir ces saintes images sans être ému de pitié, pénétré de repentir; sans doute Jean Bellini eut la gloire et le mérite d'enrichir plus d'un couvent par les pieuses offrandes que venaient déposer les fidèles au pied de ses tableaux. de convertir plus d'un pécheur endurci, par la contrition profonde, par l'humilité sincère et par l'édifiante charité que respiraient de leurs toiles ses sombres cénobites, ses belles et illustres pénitentes.

Mais songez quelle triste mine dut faire ce pauvre Titien, tout bouillant de jeunesse, de liberté et d'amour, lorsqu'il se vit claquemuré dans cet austère atelier au plafond gothique, aux noires parois, aux étroites ogives, entre deux filières de saints squelettes et de madones jaunies; autant eût valu l'enfermer dans un couvent, le jeter dans un cachot, le descendre tout vivant dans un tombeau! Aussi le pauvre garçon n'avait-il pas assez de regrets pour ses chères montagnes, pas assez de larmes pour ses vallées fleuries, où il allait ramasser si joyeusement ses couleurs ; pas assez de soupirs pour sa riante chambrette de la Pieve, nid aérien d'où il contemplait tous les soirs au soleil couchant, avec les yeux d'un artiste déjà vieux et le cœur d'un amoureux de vingt ans, un immense et poétique horizon.

Effrayé de l'imagination brûlante et des tendances sensuelles de son élève, Jean Bellini le soumit à un régime plus sévère que les autres. Les Vierges et les Madeleines, quelle que fût la sécheresse de leurs contours et la roideur de leurs poses, lui furent absolument interdites. A peine si on lui permit les petits anges jouant du luth ou de la viole. Mais le saint Sébastien percé de flèches, le Job sur son fumier, le saint Antoine, moins la tentation, devinrent sa ration journalière. Encore une fois, pauvre Titien! lui qui ne rêvait que Vénus et bacchantes, que soie et velours, que riches seigneurs et royales courtisanes! Il fallut se résigner.

Nous avons de lui plusieurs tableaux qui appartiennent à cette époque. Un je ne sais quoi de vaporeux, de tendre, de charmant s'y fait jour, malgré les ordres du maître : c'est d'abord l'ange Raphaël tenant par la main le petit Tobie, tel qu'on le voit encore dans l'église de Sainte-Catherine à Venise; ce sont plusieurs portraits sur bois, suivant l'usage adopté plus communément alors; c'est une crèche, où il n'a pu se défendre de mettre un peu de sa grâce : c'est une Vierge assez maigre, flanquée de saint Roch et de saint Sébastien, le tout à la détrempe, dont il fit don à la paroisse de sa commune; et grand nombre de peintures dans le même style et de la même manière, dont le catalogue serait trop long et trop monotone.

Comme tous les maîtres qui font leur métier en conscience, Jean Bellini s'appliqua avec persévérance, avec zèle, avec obstination, à faucher dans cette riche et féconde nature tout ce qu'elle avait de trop jeune, de trop vigoureux, de trop luxuriant. Il émonda soigneusement le jeune arbre qui lui avait été confié; puis, voyant que la chose lui réussissait à merveille, et quittant la serpette pour le rabot, il se mit en devoir de faire disparaître les aspérités et les nœuds de ce robuste et glorieux rejeton dont il avait déjà coupé les branches et les fleurs. Il en avait fait un tronc; il en voulait faire une planche, ce à quoi s'opposa Titien de toutes ses forces.

Sur ces entrefaites, il arriva un de ces événements desquels dépendent quelquefois, sans qu'on s'en doute, la destinée d'un homme et l'avenir d'un artiste. Bellini reçut dans sa boutique, au nombre de ses élèves les plus assidus, un jeune homme de Castel-Franco. On l'appelait Georges tout court.

C'était un grand et beau garçon de haute taille, d'une noble tournure et d'une prestance herculéenne; un de ces hommes heureusement doués par la nature qui n'ont qu'à se montrer pour captiver de gré ou de force la sympathie de ceux qui les entourent. Brave, enjoué, spirituel, railleur, mais d'un cœur excellent, d'un caractère aimable, d'un courage à toute épreuve, il fut accueilli par ses camarades à bras et à cœur ouverts, comme un ange envoyé par le ciel pour faire diversion aux ennuis de l'atelier, à la monotonie claustrale de l'école de Bellini. Plus d'une fois, le maître vénitien se repentit de ne pas avoir fermé sa porte à ce hardi tapageur; mais dominé par les nobles qualités de son élève, admirant toute la candeur et la probité de son âme, le talent très-réel dont il donnait des preuves, attiré secrètement vers lui par ce désir irrésistible qui le portait vers tous ceux qui se distinguaient dans l'art, Jean Bellini tolérait ses escapades et fermait les yeux sur ses défauts, non sans les lui faire payer toutefois par de longs sermons et de sévères réprimandes. Georges courbait la tête et prenait un faux air de résignation tant que l'orage grondait; mais dès qu'il apercevait du coin de l'œil un rayon de soleil prêt à poindre sur le front du maître, il relevait ses beaux cheveux noirs, fixait sur le terrible prédicateur ses grands yeux étonnés, et d'un mot, d'un sourire, d'un geste, ramenait la gaieté dans l'atelier. Les élèves l'avaient surnommé Giorgione, à cause de sa bonne humeur et de l'ascendant qu'il avait pris sur eux tous ; la postérité lui a confirmé ce nom.

On devine qu'un tel homme devait devenir immédiatement l'ami, le compagnon, le frère, le modèle de Titien ; comme tous les cœurs jeunes et enthousiastes, il s'éprit d'une admiration sans bornes, d'une vive amitié pour Giorgione; on ne pouvait voir l'un sans l'autre. Si Giorgione choisissait un sujet, Titien le copiait, l'imitait ou le reproduisait aussitôt. La manière franche et hardie de son camarade, ses tons chauds et vigoureux, ses contrastes

habilement ménagés d'ombre et de lumière, mais surtout la vivacité, la grâce, la douceur de ses figures, la délicatesse, le moelleux, la transparence de son coloris, lui souriaient beaucoup plus que le dessin correct mais froid de Bellini. Ce fut tout une révélation impérieuse et soudaine pour le génie de Titien. Égaler, surpasser Giorgione, voilà son but, sa seule et légitime ambition.

Un jour que les deux amis se promenaient bras dessus bras dessous dans les rues de Venise, comme ils en avaient pris l'habitude, ils rencontrèrent trois jeunes gens de leur connaissance : c'étaient des sculpteurs. La conversation tomba d'abord sur un cheval de bronze d'André Verrochio ; c'était le succès du jour. Lorsque chacun eut émis son opinion, plus ou moins favorable, sur le nouvel ouvrage, on en vint à discuter lequel des deux arts, de la peinture ou de la sculpture, méritait la prééminence.

« La réponse me paraît bien simple, fit le plus jeune des nouveaux venus, et je ne sais vraiment s'il y a quelqu'un qui puisse en douter sérieusement.

— Et lequel de ces deux arts vous paraît donc le plus digne? demanda Giorgione avec son air railleur.

— Pardieu ! la sculpture.

— Ah !... et pourquoi cela, mon maître?

— Parce que c'est un art plus difficile, répondit le premier statuaire.

— Parce que c'est un art plus durable, ajouta le second.

— Parce que c'est un art plus complet, acheva le troisième.

— Messieurs, vous êtes en majorité, fit Titien en souriant, et vous abusez de votre force, c'est-à-dire de votre nombre.

— Laisse-moi parler jusqu'au bout ! s'écria Giorgione, s'animant dans la dispute et serrant le bras de son ami. Un art plus complet, un art plus durable, un art plus difficile, comment l'entendez-vous, messieurs ?

— Sans doute, reprit le premier sculpteur : pour manier le pinceau, une femme suffirait au besoin ; tandis que pour tailler la pierre, pour couler le bronze et pour ciseler le marbre, il faut la main d'un homme.

— Un art plus durable ! répéta le peintre en s'adressant à son second interlocuteur.

— Évidemment, mon cher Giorgione, la toile s'use, les murs se fendent, le bois tombe en poussière ; tandis que le marbre, l'or ou le bronze défient le temps et réalisent l'éternité.

— Un art plus complet !

— Ceci n'a pas besoin de démonstration, ce me semble, fit le troisième sculpteur. La peinture ne peut rendre qu'un seul côté de la figure humaine, tandis que notre art, à nous, représente le corps entier ; vous n'avez qu'à faire le tour de la statue, et vous ne perdez aucun aspect de l'objet reproduit.

— Vous dites donc, mes maîtres, répondit lestement Giorgione lorsqu'il les eut laissé achever, vous dites donc que la peinture est un art facile et vulgaire, à la portée des enfants et des femmes ?

— Permettez, Giorgione.

— Je n'ai pas fini ! s'écria le peintre en frappant la terre du pied. Vous dites que votre art doit l'emporter sur la peinture, parce que le temps détruit plus vite les tableaux que les statues. Ainsi, mes maîtres, la poésie et la musique seraient à votre avis des arts souverainement méprisables, parce que la note se perd dans l'espace, parce que le vers confié à une simple feuille de papier s'anéantit en peu d'années, et vit précisément ce que vivent les feuilles? Mais vous oubliez, messieurs, que l'imprimerie a été inventée pour reproduire et perpétuer le livre, la mosaïque et la gravure pour reproduire et éterniser le tableau.

— Mais...

— Silence ! vous prétendez enfin que la peinture est un art incomplet parce qu'elle ne saurait rendre qu'un seul côté de l'image. Eh bien ! messieurs, que diriez-vous si, d'un seul coup-d'œil et sans vous obliger le moins du monde à faire le tour de mon tableau, comme vous êtes bien forcés de le faire pour votre statue, je vous montrais le dos, la face et les deux profils d'une figure ?

— Nous dirions, maître, que vous faites des miracles ; ce qui est tout simplement absurde.

— Parions donc ! s'écria Giorgione en rassurant du regard son ami Titien.

— Nous tenons le pari, répondirent d'une voix les trois sculpteurs.

— Eh bien ! Messieurs, cent sequins, si je réussis à vous peindre une figure ainsi que je viens de vous le dire.

— De profil, de dos et de face ?

— Parfaitement.

— Va pour les cent sequins. Mais qui sera juge du pari ?

— Vous mêmes, messieurs.

— Et combien de jours vous faudra-t-il pour achever ce tableau ?

— Quatre, messieurs, autant de jours que le figure humaine a de côtés.

— Mais c'est une folie, et c'est vraiment vous voler votre argent.

— Peut-être.

— Voyons, Titien, vous qui êtes le plus raisonnable, tâchez donc de faire comprendre à votre ami que cent sequins ne sont pas si vite gagnés, surtout au métier que vous faites dans l'atelier du bonhomme Bellini.

— Prenez garde, je dirais que vous avez reculé.

— Mais c'est de l'entêtement.

— Comme vous le dites.

— Une fois, deux fois, vous ne retirez pas votre pari?

— Je le double.

— C'est dit. Dans quatre jours, ou il nous faut les cent sequins, ou le tableau merveilleux.

Et les trois sculpteurs se séparèrent en riant des deux peintres, et n'eurent rien de plus pressé que de remplir Venise de l'étrange défi que venait de leur porter Giorgione, et qu'ils n'avaient accepté que dans le but de le punir de sa folle présomption.

Dès que les jeunes gens se furent éloignés, Titien, comprenant que son ami venait de s'engager dans une entreprise impossible, plutôt dans l'intention de railler ses rivaux que dans l'espoir de réussir, lui offrit sa bourse et réclama une moitié du pari.

« Nous ne sommes pas bien riches, mon cher Giorgione, ajouta-t-il d'un ton affectueux ; mais je prendrai sur mes nuits, et, avec une douzaine de crucifix et bien maigres et bien effrayants, nous nous tirerons d'affaire. Que la volonté de Dieu et la tienne soient faites !

— Sois tranquille, mon pauvre ami, répondit Giorgione, je n'en veux pas à ta bourse, qui est bien plus dégarnie que la mienne, et je m'en voudrais toute ma vie de t'avoir forcé à peindre des Christs et des madones malgré toi. C'est assez de sainteté pendant le jour; les nuits sont à nous, à nos amours, à nos rêves.

— Que comptes-tu faire alors?

— Eh! pardieu! je gagnerai le pari, et cet argent nous servira pour mener quelques jours de bonne et joyeuse vie dont nous avons grand besoin, ma foi : car, au régime auquel nous soumet maître Bellini, nous deviendrons bientôt méconnaissables, et nos maîtresses se sauveraient de nous en faisant le signe de la croix.

— Et comment t'y prendras-tu, mon pauvres Georges, pour faire l'impossible?

— Tu verras. »

Voici en effet l'ingénieux moyen auquel eut recours le compagnon et le frère de Titien :

Il représenta un guerrier qui, tournant le dos au spectateur, se mirait dans une fontaine, laquelle réflétait ainsi dans ses eaux limpides le devant de la figure. A gauche du guerrier était suspendue son armure polie et brillante, dont il venait de se dépouiller et dans laquelle on voyait le côté gauche reproduit avec une fidélité et une exactitude irréprochables. A la droite de son guerrier, Giorgione avait placé un miroir qui montrait le eôté droit, et complétait ainsi, par une invention aussi bizarre que neuve, les quatre côtés du corps humain.

Tout Venise voulut voir et admirer ce curieux chef-d'œuvre, et les trois jeunes gens qui avaient provoqué le pari s'exécutèrent de bonne grâce et furent les premiers à proclamer partout la supériorité ineontestable de Giorgione.

Les deux amis, se voyant tout à coup maîtres d'une somme qu'ils n'avaient jamais espéré posséder, se hâtèrent d'en jouir; et comme le plus cher de leurs vœux avait été de déserter pour quelques jours l'atelier de Bellini, ils disparurent sans donner de leurs nouvelles. Ce fut là ce qui les perdit, ou plutôt ce qui les sauva; car e'est de ce moment que datent la réputation de Giorgione et l'heureux ehangement de manière et de style auquel Titien a dû sa gloire; Titien, d'abord l'ami, l'imitateur, le diseiple presque de Giorgione, et bientôt son émule, son rival, son vainqueur.

Jean Bellini n'était pas homme à pardonner à ses deux apprentis leur incroyable eseapade; aussi lorsque le dernier sequin eut été rejoindre les quatre-vingt-dix-neuf autres, et que les deux compagnons, se réveillant sans argent, sans travail et sans maîtresses, s'en retournèrent le visage eontrit et l'oreille basse à l'atelier, furent-ils jetés à la porte sans rémission et sans miséricorde.

« Eh! bien, tant pis! s'écria Giorgione, dont le caractère hautain passait brusquement de la prière à l'irritation; puisqu'il ne veut plus nous reeevoir, montrons-nous heureux de le quitter. Allons-nous-en à l'aventure, et, si tu m'en crois, Titien, tu rendras grâee au eiel, eomme moi, de nous avoir donné une bonne fois l'oeeasion d'envoyer au diable ce saint homme. Nous louerons une ehambre sur le *canalazzo,* et nous vivrons eomme nous pourrons; qu'en dis-tu?

— Je dis Giorgione, que je suis ton ami et ton frère, et que je te suivrai partout où il te plaira de me conduire.

— Ainsi soit-il.

— J'ai deux bras qui ne savent guère rester croisés, et depuis que je t'ai vu travailler, Giorgione, j'ai compris ce que c'était que la véritable peinture. Tu verras, ton nouvel élève ne te fera pas trop rougir.

— Et je te réponds, Titien, que l'ouvrage ne nous manquera pas. Par exemple, il ne faudra pas, au commencement, faire trop les difficiles. Tu penses bien qu'on n'ira pas nous donner tout de suite des églises et des palais à décorer, et que les rois, les cardinaux, l'empereur et le pape ne se montreront pas très-empressés de poser devant deux garnements de notre espèce. Ma foi, je leur pardonne. A leur place j'en ferais autant. Que veux-tu? ils en seront quittes pour nous payer le double lorsqu'enfin la fantaisie leur prendra de se faire portraiter par maître Georges Barbarelli de Castel-Franco et maître Titien Vecelli de Cador. En attendant...

— Oui, au fait, en attendant... C'est le plus pressé.

— Eh! bien, nous peindrons des boîtes, des bahuts, des eonsoles, des dossiers de chaises, des bois de lit, des paravents, des enseignes, des boutiques, des façades, tout ee qu'on voudra, enfin, pourvu qu'on nous paye et qu'on ne nous demande pas des anachorètes, e'est là l'important.

— Va pour les boîtes et pour les paravents; mais, si tu veux bien le permettre, en attendant les reines, les princesses et les favorites, qui ne peuvent manquer bientôt d'avoir recours à mes pinceaux, je commencerai par le portait de ma maîtresse.

— Pourquoi pas de la mienne? »

De telle sorte, ou à peu près, étaient les entretiens de Titien et de Giorgione, les deux plus grands coloristes de l'éeole Vénitienne, à cette heureuse époque de leur vie. C'était en effet le bon temps pour les artistes. Les Vénitiens étaient fous de peinture. Les portes, les tentures, les meubles, les moindres objets de toilette ou de luxe étaient surchargés de festons, de masques, de figurines, à rendre jalouse l'antiquité. C'était une profusion d'ornements, d'emblêmes, de sujets mythologiques de la plus charmante fantaisie et du goût le plus pur; une admiration passionnée et exclusive pour la beauté, pour la eouleur et pour la forme. Sur la façade des maisons, des églises et des bâtiments publics, on jetait pour des milliers d'éeus de ehefs-d'œuvre, dont le moindre fragment, préeieusement eonservé, fait aujourd'hui la gloire d'un palais ou la riehesse d'une galerie.

Comme ils l'avaient espéré avec raison, l'ouvrage ne manqua pas aux deux amis. En peu de temps Titien sut s'approprier si bien la manière de Giorgione, que les plus savants eonnaisseurs n'auraient pu distinguer les tableaux de l'un de ceux de l'autre. Plusieurs portraits sont attribués eneore aujourd'hui indistinetement à Titien ou à Giorgione. Pas un seul nuage de rivalité ou de jalousie ne vint, à cette époque, troubler leur douee et sereine amitié. L'ouvrage se vendait en eommun, et les deux peintres se partageaient en frères le prix aussi bien que la gloire.

Ce fut vers cette époque que Titien, âgé de trente ans environ, fit le portrait d'un gentilhomme de l'illustre maison Barbarigo, avec lequel il était lié. Il est prouvé que Vasari se trompe en affirmant que notre peintre n'avait que dix-huit ans lorsqu'il acheva ce ehef-d'œuvre; car c'en était véritablement un, et le suecès de vogue qu'il obtint parmi les artistes et les praticiens de Venise n'a pas d'égal dans les

annales de l'art. On n'avait jamais vu une carnation plus vraie et plus vivante ; le sang coulait sous l'épiderme, les cheveux se comptaient, on pouvait distinguer tous les points d'une étoffe de satin argenté. Cette fois, non-seulement Titien avait égalisé son ami Giorgione, mais l'avait surpassé.

Ce fut là probablement le premier levain de discorde qui, les camarades aidant, changea d'abord en froideur, et presque en aversion par la suite, la tendre amitié des deux peintres. Les commandes ne se bornèrent plus à la décoration de quelques meubles ou à quelques portraits d'amis. On commença à les charger de plusieurs fresques pour orner les portiques des maisons et les façades des palais.

Un incendie avait détruit en 1504 le vaste entrepôt de marchandises appelé le *Fondaco d' Tedeschi,* et comme en cette bienheureuse et regrettable époque, rien ne restait étranger aux arts, lorsqu'il fallut reconstruire et décorer les nouveaux bâtiments, le doge Lorédon, dont Giorgione avait fait le portrait, voulant le récompenser en quelque sorte lui fit accorder la façade qui donne sur le canal. Barbarigo, que Titien avait peint, comme nous l'avons dit, en obtint autant pour son ami ; et notre artiste fut chargé de l'autre côté de l'édifice qui donne sur le port.

Les deux anciens élèves rivalisèrent d'éclat, de coloris, de richesse dans ces fresques merveilleuses, qui firent l'admiration des contemporains et dont le temps ne nous a presque pas laissé de traces aujourd'hui. L'invention de Giorgione était plus savante et plus compliquée. C'étaient des trophées, des colonnes de perspectives à perte de vue; des cavaliers armés, de toutes armes, des esclaves nus et courbés dans des postures étranges, des géomètres, le compas à la main, mesurant gravement la mappemonde ; tout ce qui pouvait enfin donner une idée de son entente du clair-obscur et de l'anatomie humaine, des connaissances en architecture, et de sa supériorité dans les accessoires et dans les détails ; mais Titien l'emporta par la grâce des figures, par la fierté des attitudes et par le fini de sa fresque.

On admirait dans la partie des peintures qui lui était échue une femme nue d'une beauté admirable, d'une finesse de traits qui aurait pu sembler prodigieuse, même dans un tableau, d'un charme inouï ; un adolescent, nu, aussi debout, sur une corniche, serrant dans ses bras un morceau d'étoffe en guise de voile d'une grâce ravissante ; et plusieurs autres figures remarquables par la délicatesse des carnations ou par l'arrangement des draperies.

Mais ce qui excita surtout l'enthousiasme, ce fut une Judith placée sur la porte d'entrée, posant son pied gauche sur la tête tranchée d'Holopherne, et tenant dans la main droite un glaive encore rouge et fumant. Au lieu de la servante traditionnelle, Titien, comptant sans doute sur l'effet de contraste, a fait suivre sa terrible veuve d'un esclave armé, d'une mâle et vigoureuse prestance. Rien de plus beau, de plus fini, de plus saisissant que ce groupe. Et cependant ce n'était qu'un coup d'essai pour Titien!

Tout le monde (excepté les intimes) ignorait que Titien fût l'auteur de la plus belle moitié des fresques du *Fondaco*. L'ouvrage entier était signé par Giorgione. Or il arriva que lorsque les peintures furent découvertes les amis de Giorgione le comblèrent de félicitations et d'éloges ; mais tous, tant qu'ils étaient, s'accordaient à dire que quoique l'œuvre entière fût digne de lui, cependant, dans la façade qui donnait sur le pont, Giorgione s'était surpassé, et qu'il n'y avait pas de comparaison possible entre ses géomètres et sa Judith !

Le coup fut mortel à l'âme déjà ulcérée de Giorgione ; d'autant plus qu'il paraissait porté de bonne foi, et qu'il l'était peut-être, car Vasari lui-même s'y est trompé. La jalousie de l'artiste étouffa la tendresse de l'ami. Giorgione s'enferma et refusa de voir Titien. Tous les efforts de ce dernier furent inutiles pour rentrer en grâce, ou pour obtenir du moins un mot d'explication sur cette étrange rupture; et il dut se borner à regretter la perte d'un ami, qu'il venait de blesser si cruellement et à son insu.

Malheureuse destinée que celle de Giorgione! Il eut deux amis qu'il aima par-dessus toute chose, Titien et Morto de Feltre ; mais par-dessus ses deux amis il aimait, de toutes les forces de sa vie, de toute l'ardeur de ses pensées, de toutes les facultés de son âme, deux choses qui étaient son existence même : sa gloire et sa maîtresse. La première lui fut ravie par Titien, et le pauvre artiste tomba dans une mélancolie profonde ; la seconde lui fut enlevée par Morto de Feltre, et l'amant délaissé en mourut de douleur.

Ne pouvant plus rester dans une ville où il venait de perdre ce qu'il avait de plus cher au monde, l'amitié de son frère, de son compagnon, de son maître, Titien préféra s'exiler. Le savoir à deux pas de lui, et ne pas pouvoir lui parler, le serrer dans ses bras, se faire pardonner ses torts involontaires, était un sacrifice au-dessus de ses forces. Le séjour de Venise sans Giorgione lui était devenu insupportable.

Il partit d'abord pour Vicence, et nous le suivrons désormais dans sa longue et glorieuse carrière, affranchi de tous liens de servitude et de reconnaissance, et planant comme l'aigle, libre et seul dans l'espace. Les magistrats de Vicence s'empressèrent de mettre à profit le passage de Titien dans leur ville. Ils le prièrent de décorer le salon d'audience de leur tribunal, lui laissant le choix du sujet. Titien leur fit sur-le-champ un *Jugement de Salomon,* leçon on ne peut plus appropriée à la circonstance, mais dont il est douteux que les juges vicentins aient tiré aucun profit.

Après Vicence, Titien voulut visiter Padoue. Or, il est impossible de rester deux heures à Padoue sans que les Padouans vous demandent quelque chose pour leur patron saint Antoine : de l'argent, si vous êtes riche ; des prières, si vous êtes pauvre ; des priviléges, si vous êtes roi ; des vers, si vous êtes poëte; des tableaux, si vous êtes peintre. Titien se trouvait précisément dans l'une des conditions voulues. Quelle que fût l'aversion que le pieux Bellini lui avait inpirée pour les sujets sacrés, il fallut se résigner. Mais cette fois, notre ardent coloriste s'en tira à sa satisfaction, sinon à son honneur. Ses tableaux furent des compositions toutes profanes, où le saint n'entra que par force et parce que l'artiste ne pouvait se dispenser de l'y mettre.

La première de ces fresques représente une femme jeune et belle, au front pur, aux regards brillants, aux cheveux emprisonnés dans une résille d'or et de perles. Tout, dans cette noble tête, respire la dignité, l'innocence, la candeur; néanmoins, son mari a osé la soupçonner de trahison. Mais le saint, prenant parti pour la femme outragée, présente au père incrédule un charmant petit enfant, prodige de grâce et de mignardise, et dissipe dans le cœur du jaloux

l'ombre du doute, par un de ces mots de l'âme que l'accent de la probité, de la conviction, de la foi, rend irrésistibles. Une joie enivrante éclate dans les yeux de la femme réhabilitée, le repentir et la tendresse gagnent le père, tandis que, dans un coin du tableau, les demoiselles de la suite chuchotent malicieusement, et semblent dire que plus d'une femme de leur connaissance aurait besoin de l'intervention du saint en pareille circonstance, et ne la mériterait pas autant que leur maîtresse.

Le second sujet traité par Titien est d'un sentiment exquis et d'une poésie touchante. C'est un tout jeune homme, qui, dans un accès d'aveugle fureur, ayant lancé un coup de pied à sa mère, et comprenant aussitôt l'impiété de son action, vient de se couper la jambe en expiation de son crime. Le malheureux enfant, baigné dans son sang, expire de honte et de douleur au sein de sa pauvre mère désolée, qui préférerait mille fois être foulée aux pieds, pourvu qu'on lui rendît son fils. Le saint, touché de tant d'amour et de tant de repentir, guérit le blessé et console la mère, au grand ébahissement d'un groupe de soldats et de gens du peuple, qu'on voit rester muets de surprise et glacés d'épouvante en présence d'un si grand miracle.

La troisième et dernière fresque peinte par notre artiste à la requête des Padouans et à l'intention de saint Antoine, n'est ni la moins hardie pour la conception, ni la moins heureuse pour la forme. Il s'agit aussi d'un jaloux ; mais cette fois, le terrible cavalier à l'armure de fer, au surcot blanc rayé de lames rouges, ne se contente pas de douter : il a poignardé sa femme. Heureusement le saint s'est chargé de réparer la brutale et inique vengeance du bourreau, dont les yeux s'étaient dessillés trop tard, à la vue du sang de la victime. L'épouse est ressuscitée, et la confusion, la joie, la reconnaissance, contrastent de la manière la plus énergique sur les trais bronzés du meurtrier. Je ne parle pas d'un très-beau paysage. On sait que Titien a été un des inventeurs et des plus grands maîtres du paysage historique.

Les trois fresques que je viens de décrire, précieusement conservées dans l'école de Saint-Antoine, à Padoue, ont été copiées par Varotari, Boschini, et par le chevalier d'Arpino, Ridolfi, Ticozzi, et les autres biographes et appréciateurs du grand peintre, ne tarissent pas en éloges, et le premier n'hésite pas à affirmer que, par ces travaux, Titien fit oublier le nom de tous les artistes qui avaient peint avant lui à Padoue.

On devine facilement que le succès des trois miracles de saint Antoine devait valoir à Titien d'autres commandes dans le même genre. A son grand désespoir, il fut donc chargé d'un nouveau tableau d'église, et, pour comble de malheur, le sujet en était tellement circonscrit et les dimensions si étroites que le pauvre peintre ne put trouver aucun biais pour échapper à ce qu'il regardait comme une véritable persécution. Tout ce qu'il put faire, ce fut de glisser dans le tableau les portraits de ses amis, aux lieu et place de saint Sébastien, de saint Roch, de saint Côme et de saint Damien. Mince consolation, comme on voit !

Ce fut probablement vers la même époque, et sous l'empire de ses tristes pensées, que, ne pouvant nullement se soustraire à la peinture religieuse, à laquelle il avait cru dire un éternel adieu en quittant l'atelier de Bellini, il voulut s'en donner à cœur joie. Par une brusque réaction qu'on ne peut attribuer qu'au désespoir, les murs de la petite chambre qu'il habitait à Padoue, le plafond, les meubles, furent en un instant barbouillés de saints, de patriarches, de prophètes, de sibylles, d'apôtres, d'innocents, de martyrs, un paradis complet auquel rien ne manquait, que la bonne intention de l'artiste. Ce fut là, à en croire Ridolfi, l'origine de la belle gravure du *Triomphe du Christ*, publiée par Titien en 1508, et dont Vasari parle avec éloge.

Revenu à Venise en 1511, après la mort de Giorgione, il fut chargé de terminer dans la salle du conseil une fresque laissée inachevée, les uns disent par Bellini, les autres par le malheureux Giorgione lui-même. C'est le moment où l'empereur Frédéric Ier baise le pied d'Alexandre III dans l'église de Saint-Marc. Titien changea la composition presque en entier, et, sous le costume, et l'action historique, représenta les traits de ses amis ou d'illustres contemporains, comme il en avait pris l'habitude. On remarquait, dit-on, parmi les personnages qui formaient la suite du pape : Pierre Bembo, Jacques Sannazaro, Ludovic Arioste, André Navagèro, Augustin Bevazzano, Gaspard Contarini, Marco, Musuro, frère Gioconde, Antonio Trono, Domenico Trivisano, Paolo Cappello, Marco Grimani, enfin toute une cour de gentilshommes, d'artistes, de cardinaux, de poëtes. On voyait à côté de l'empereur, don Gonzales Ferrante de Cordoue, le grand capitaine ; le comte de Saint-Severino, Bartolommeo Liviani, et grand nombre d'illustres guerriers dont les portraits, copiés d'après natures par un homme tel que Titien, donneraient un prix incalculable à cette fresque, si elle n'avait malheureusement péri dans l'incendie de 1577.

Cet ouvrage valut à son auteur une place d'environ trois cents écus, espèce de sinécure sous le titre de *Senseria du fondaco de' Tedeschi*, que le doge accordait au meilleur peintre de la ville, à la charge pour l'artiste de faire le portrait du susdit doge et de ses successeurs, portraits qui lui étaient payés, du reste, huit écus, prix coûtant.

On voit qu'il n'y avait pas, jusqu'alors, de quoi mener cette existence voluptueuse et brillante qui avait été le rêve de Titien. Mais patience ; après les cardinaux et les doges, les princes et les empereurs vont venir. Les rêves se changeront en réalité.

Vers la fin de l'année 1514, et lorsque notre artiste s'y attendait le moins, don Alphonse d'Este, duc régnant de Ferrare, le fit appeler à sa cour. Titien s'y rendit aussitôt, le cœur rempli d'heureux pressentiments ; car, à cette époque, la cour de Ferrare passait pour être la plus brillante et la plus magnifique d'Italie, et il n'y avait pas de grand poëte, pas d'artiste célèbre, par d'illustre savant, qui n'y fût admis et honoré suivant ses mérites.

Dès que le duc eut appris l'arrivée du peintre vénitien, il alla au-devant de lui, et lui fit avec beaucoup de grâce les honneurs de sa royale hospitalité.

Titien pouvait avoir alors environ trente-sept ans. Le caractère de cette noble et belle tête, dont lui-même nous a conservé le type dans de nombreux et saisissants portraits, était donc alors nettement arrêté. Sa taille haute et fière, son front élevé, ses grands yeux pleins de mouvement et d'ardeur, son profil droit et sévère, sa longue barbe bouclée naturellement, tout l'ensemble de cette belle et imposante figure captivait la sympathie et inspirait le respect. Ses manières étaient d'une rare distinction, sa conversation

vive et attachante, son sourire affectueux et plein de charme. Quoique pauvre, il était vêtu avec recherche, et pas un gentilhomme de la cour d'Alphonse n'aurait trouvé à reprendre dans l'élégance et dans le goût de son costume.

Le prince devina du premier coup d'œil à qui il avait affaire, et voulant traiter son hôte plutôt en gentilhomme qu'en artiste :

« Seigneur Titien, lui dit-il, veuillez considérer cette maison comme la vôtre, et y vivre en votre pleine et entière liberté. Le plus doux de nos désirs, le plus sincère de nos souhaits, c'est qu'elle vous soit assez agréable pour que vous ne songiez pas à nous quitter de sitôt. Nous veillerons à ce que le séjour de Ferrare ne vous fasse pas trop regretter votre belle Venise. Songez que dans notre cour le plaisir passe avant les affaires. Si cependant, dans vos heures de loisir, vous veniez à reprendre vos pinceaux, nous savons trop ce que le soin de votre réputation et votre talent nous imposent, pour nous souvenir en temps et lieu que le gentilhomme qui a bien voulu honorer notre cour de sa présence est le premier peintre de Venise.

— Hélas, monseigneur, répondit Titien avec une modestie qui n'avait rien d'hypocrite, mon nom est encore bien obscur, et je n'ai pu donner que des preuves assez faibles de ce que Votre Altesse veut bien appeler mon talent, pour mériter une pareille réception.

— Vous ne nous ferez pas le tort, j'espère, de supposer que nous ignorions les chefs-d'œuvre dont vous avez enrichi les églises de Padoue et de Venise?

— Quoi, monseigneur, vous auriez vu ces tableaux?

— Et la plupart de ceux que vous avez faits dans l'atelier de Bellini.

— Vous n'avez donc vu de moi que des saints, des sujets religieux, des tableaux d'église? demanda Titien avec un véritable découragement et sans cesse poursuivi par les spectres ascétiques qu'il avait en horreur.

— Alors vous savez ce que nous attendons de vous?

— Hélas! je m'en doute, répondit tristement Titien; Votre Altesse m'ordonne de décorer son oratoire, ou d'achever quelque fresque pour la cathédrale.

— Si telle est votre volonté, je m'y soumets d'avance car vous devez bien croire, maître, que tout ce qui sort de votre pinceau m'est également précieux... Cependant, je vous avoue, sauf votre avis, seigneur Titien, que je préférerais des sujets moins sévères : quelque caprice, quelque fantaisie où vous pussiez déployer largement les trésors de votre riche imagination.

— Dites-vous vrai, monseigneur? s'écria Titien ne pouvant contenir sa joie.

— Par exemple, vous conviendrait-il de terminer, ou plutôt de recommencer ces deux bacchanales que vous voyez à peine esquissées dans ce boudoir?

— Oh! tout de suite, monseigneur.

— Pardon, maître; mais vous oubliez nos conventions, les affaires après les plaisirs.

— Mais vous ne savez pas, monseigneur, s'écria le peintre avec un accent profond de reconnaissance, vous ne savez pas quel bien vous me faites en me laissant enfin libre de jeter sur les murs, sur le bois, sur la toile, tout ce qui me viendra à la pensée. J'ai trente huit ans bientôt; je peins depuis que j'ai l'usage de ma raison; eh bien! jusqu'à présent on ne m'a commandé que des ouvrages contraires à mon goût, à mes idées, à ma nature. Tenez, monseigneur, je suis aussi bon chrétien qu'un autre, et j'espère à la fin de mes jours avoir fourni mon contingent aux églises aussi bien que peintre d'Italie; mais, en vérité, plus d'une fois, me voyant contraint à subir des sujets que je vénérais sans doute, mais qui ne m'offraient pas un champ assez vaste pour y déployer tout ce que je me sens dans l'âme de poésie et d'ardeur, je crois, Dieu me pardonne! que j'y ai apporté moins de dévotion et de zèle que je ne l'eusse fait si l'on m'avait permis de suivre l'impression du moment.

— Eh bien! puisque vous êtes si pressé de vous mettre à l'œuvre, je ne pousserai pas l'abnégation jusqu'au point de vous en empêcher; et dès demain, si vous le désirez, vous pourrez commencer vos dessins.

— Oh! je m'en passerai, monseigneur, ma tête est trop pleine, et ma main trop impatiente; quelques traits me suffiront; je brûle de montrer à Votre Altesse que si ses bontés ont devancé mes services, je n'en ai pas moins, par mon empressement à la servir, fait tout mon possible pour mériter ses bontés. »

En effet, dès le lendemain de sa réception à la cour, Titien se mit à l'œuvre. Pour montrer de prime abord combien il était devenu supérieur à son maître, il termina un tableau que Bellini avait laissé inachevé, en adoucit les contours, donna plus de grâce et de souplesse aux draperies, et entoura la maigre composition d'un délicieux paysage qui changea tellement le tableau primitif que le duc ne put pas le reconnaître.

Puis, quand il eut ainsi en quelque sorte essayé ses forces et tâté son génie, il prit tout son essor, et, se livrant aux caprices de son imagination et aux chers souvenirs de la poésie mythologique, il fit trois tableaux, trois véritables chefs-d'œuvre, de grandeur égale à celui de son maître, et représentant, les deux premiers, le Triomphe de Bacchus, et le dernier, celui des Amours.

Il faudrait le style d'Arioste pour donner une idée de ces trois prodiges d'invention, de beauté et de grâce. Jamais Titien lui-même n'a atteint une pareille perfection. Le Dominiquin, Poussin, l'Albane, en ont étudié et copié les plus beaux groupes; et lorsque le cardinal Ludovisi, qui avait hérité de deux de ses tableaux, en fit un hommage au roi d'Espagne, Boschini raconte que le grand Dominiquin, se trouvant présent à l'emballage, ne put retenir ses larmes.

On voyait dans le premier tableau le vainqueur des Indes au moment de s'élancer de son char, attelé des deux panthères symboliques, à la vue de la belle Ariane abandonnée par Thésée. Frappé par ces charmes célestes que la douleur embellit, le dieu laisse tomber ses pampres et son thyrse, et pâle, haletant, éperdu, les yeux brûlants de volupté et de désirs, les bras tendus, les lèvres frémissantes, se jette aux pieds de la belle délaissée, et lui jure par les eaux du Styx, serment que Jupiter lui-même ne saurait enfreindre, que si elle veut se laisser adorer par son divin consolateur, chacune de ses larmes sera changée en une étoile éblouissante. A côté du char de Bacchus, et non sans une légère hésitation dans les jambes, se tenait Pampinus, son petit satyre favori, au front plein de pudeur juvénile, aux joues colorées comme la fraise mûre, aux dents de perles, aux lèvres de grenade. L'enfant tirait par la corde le veau dévoué au sacrifice, en mémoire de Penthée, déchiré par les Bacchantes. Venaient ensuite, dans les mouvements les plus

voluptueux, dans les danses les plus effrénées, dans les poses les plus lascives, les ministres du dieu, hommes et femmes, plongés dans une complète ivresse; les uns se démenant follement pour se débarrasser des couleuvres dont ils étaient enlacés, les autres agitant au-dessus de leur tête des sistres et des cymbales avec un rage et une clameur étourdissantes. Silène fermait le convoi, couronné de pampres et de raisins mûrs, roulant son ventre aussi rond et aussi plein qu'un tonneau, traînant avec effort ses vieilles jambes avinées, et calé des deux côtés par deux esclaves, plus ivres et plus chancelants que lui, qui, loin de lui prêter secours, imprimaient d'étranges soubresauts à sa marche oblique, et lui faisaient décrire les zigzags les plus hétéroclites et les plus réjouissants. Aux dernières lignes de l'horizon on voyait le navire de l'infidèle déployer ses voiles au vent, et tout au loin dans le ciel, brillait d'un pur éclat la nouvelle constellation d'Ariane.

Le second tableau se composait également d'un grand nombre de suivants de Bacchus, les uns couchés, les autres assis, sur les bords d'un ruisseau de vin du plus beau vermeil, ruisseau qui prenait sa source au sein d'une colline au sommet de laquelle un joyeux satyre prenait un grand tas de raisins et alimentait sans cesse ce torrent de rubis qui en découlait. Rien de plus gracieux, de plus riant, de plus pur que ces jeunes échansons offrant dans des coupes d'opale le nectar de la treille à leurs fraîches compagnes; rien de plus frappant de vérité et d'énergie que ces buveurs toujours altérés se vautrant dans des flots de falerne; rien de plus voluptueux et de plus lubrique que ces jeunes femmes échevelées tourbillonnant dans des danses folles, ou tombant épuisées sur le gazon, les tresses ondées en spirales d'or, les yeux noyés d'ivresse et d'amour! On dit que dans une de ces prêtresses de la luxure antique l'artiste a peint sa Violante, une femme qu'il a beaucoup aimée, et qu'on peut la reconnaître à un petit bouquet de violettes qui s'épanouissent sur son sein, et à un petit carton passé dans sa ceinture, sur lequel est écrit en lettres microscopiques le nom de Titien.

Enfin, dans le dernier chef-d'œuvre destiné à orner le précieux boudoir du duc Alphonse, notre peintre laissa un libre cours à sa fantaisie, et créa une scène ravissante, un de ces délicieux petits poëmes, tout empreints du génie de la Grèce, qu'Anacréon lui eût enviés. Le tableau représentait un gazon d'un vert d'émeraude coupé par de larges bandes de fleurs, des couleurs les plus vivaces et les plus éclatantes; de jeunes arbres au tronc élancé, aux branches touffues, aux fruits d'or et de pourpre, entouraient ce pré merveilleux et paraissaient le défendre également des ardeurs du soleil et des regards des profanes. Sur ces arbres, sur cette herbe, sur ces fleurs, le peintre vénitien lâcha un essaim d'Amours, sa volière d'oiscaux gazouilleurs, sa pléiade de petits enfants joufflus et mutins, qui ont servi depuis de modèle aux bambins de l'Albane et aux séraphins de Zampiéri. Il est impossible de rêver des motifs plus gracieux, plus variés, plus charmants. Les uns cueillent des fruits et les jettent à leurs petits camarades, qui les reçoivent dans des corbeilles de jonc finement tressées; les autres, les deux mains et les deux pieds accrochés à la branche, se balancent dans l'air et se bercent dans un hamac de feuilles; celui-ci tend son arc et paraît prêt à décocher la flèche à son voisin, qui se pose carrément avec une crânerie bouffonne et lui présente sa blanche poitrine; deux autres s'essaient à qui sait mieux donner ou recevoir des baisers; ceux-là sont tout occupés à tourmenter un pauvre lièvre, qui n'avait pas cru commettre un si grand crime en broutant quelques feuilles oubliées; cinq ou six des plus tapageurs de la bande se tiennent par les mains et dansent en rond avec une fougue et un entrain au-dessus de leur âge. Et dans tout cela rien de maniéré, rien de contourné, rien de ce que nous appelons spirituel, et qui a fait plus tard la gloire de Watteau. C'est large et beau comme une idylle de Théocrite, c'est simple et grand comme une églogue de Virgile; c'est la nature même prise sur le fait.

Nous n'essaierons pas de peindre le ravissement d'Alphonse d'Este quand il se vit, grâce à Titien, possesseur de ces merveilleuses peintures. Eût-il ajouté à ses États un tiers de l'Italie, il n'en eût pas été plus content. Dès ce moment Titien fut son peintre favori; il le combla de caresses, de présents, d'honneurs. Il le pria de faire son portrait, lui donna autant de séances que le peintre exigea, adopta avec docilité le costume et la pose préférés par Titien, et, l'œuvre achevée, le rémunéra largement, sans se croire pour cela libéré envers le grand artiste; car, ajoutait le duc dans l'expansion de son âme, la moitié de mes terres ne suffirait pas à payer un si beau travail. Toutes les fois que Titien parlait de s'absenter ou de retourner à Venise, c'étaient des prières, des brouilles, des bouderies sans fin. Le prince ne pouvait faire un pas sans lui. Plus tard, quand il fallut enfin accéder à sa demande, Alphonse l'accompagna lui-même, lui fit de fréquentes visites, et, faveur inouïe! le reçut dans son Bucentaure, où n'avaient le droit de s'asseoir que les membres de la famille ducale, pour le ramener à Ferrare.

Ce fut à la cour d'Alphonse que Titien connut l'Arioste et se lia avec lui de la plus sincère et durable affection. Que de fois ces deux hommes, si bien faits pour se comprendre, se communiquèrent leurs idées, et rivalisèrent, l'un par l'éclat du style, l'autre par la magie du coloris, à rendre la même image! Titien fit le portrait de l'auteur du *Furioso*, qui le lui rendit bien en lui consacrant deux ou trois vers dans son poëme immortel.

Un jour, comme cela arrivait souvent à la table du prince, vers la fin du repas on parla peinture, et un courtisan, tout frais débarqué d'un voyage qu'il venait de faire en Flandre et en Hollande, mit en avant le nom d'Albrecht Durer. Les avis se partagèrent. Les uns rendirent justice à l'artiste nurembergeois, dont la réputation était grande en Italie, surtout pour ses gravures, que Raphaël lui-même tenait constamment exposées dans son atelier; les autres, soit par amour-propre national, soit pour flatter le duc, qui ne comprenait pas qu'il pût y avoir au monde un autre peintre que Titien, crurent devoir faire aux éloges du voyageur beaucoup de restrictions. Les critiques ne manquèrent pas. On reprochait au graveur allemand la dureté, la roideur de ses contours, une recherche trop minutieuse de détails qui le faisait tomber dans le sec et dans le maniéré.

Titien prit le parti d'Albrecht, et le défendit avec une éloquence, une vivacité, une chaleur, qu'il n'eût pas peut-être employées pour un propre frère.

« Prenez-y garde, messieurs, dit-il avec force, il est plus facile de critiquer Durer que de l'imiter; et je con-

nais peu d'artistes capables d'achever une tête comme ce diable d'Allemand, que dis-je une tête, un cheveu, un cil, un pli de manteau ; c'est d'un fini miraculeux, d'une exactitude inouïe, d'une perfection désespérante.

— Je suis bien aise, seigneur Titien, s'écria le gentilhomme qui avait soulevé la discussion, d'avoir en vous un auxiliaire si digne et si compétent. »

Titien s'inclina.

« Albrecht Durer! poursuivit le courtisan, enhardi par le silence des convives, l'inventeur de l'eau-forte, la gloire de l'Allemagne! Demandez à André del Sarte s'il s'est bien trouvé de copier quelques-unes de ses gravures. Je vous assure, messieurs, que dans tous les pays que j'ai visités, le plus petit tableau signé Durer, la plus mince estampe portant le nom du grand orfèvre de Nuremberg, se vendait son pesant d'or. Mais vous, mon maître, dit-il en se tournant vers Titien, vous dont le jugement a tant de poids et dont la parole a tant de puissance, dites donc à ces messieurs qu'il n'est pas seulement difficile, mais impossible, pour tous nos artistes d'Italie, quels qu'ils soient — fût-ce Titien lui-même — de surpasser Durer dans son genre. »

Une immense exclamation de surprise éclata de tous les coins de la table. Titien sourit, et, après avoir apaisé de la main le tumulte qui s'était élevé en sa faveur, il répondit au gentilhomme avec modestie et avec franchise à la fois :

« Je n'irai pas si loin, monsieur ; je crois que rien n'est impossible à l'homme doué de volonté et de patience.

— Ainsi, maître, demanda le duc, qui jusqu'alors avait gardé le silence, vous vous sentez de force à imiter la manière de cet inimitable artiste ?

— J'essaierai, du moins ; et si Votre Altesse a quelque pan de mur ou quelque battant de porte à me donner, je tâcherai d'y peindre un christ dont j'ai déjà l'idée depuis quelques jours dans la tête, et je m'efforcerai de mon mieux d'atteindre l'exactitude et le fini des maîtres allemands.

— Je croyais, dit Alphonse, que les sujets religieux n'étaient pas ceux que vous préfériez dans votre art !

— Pardon, monseigneur, répondit vivement Titien : quand j'y étais forcé, c'est vrai ; mais depuis que Votre Altesse m'a rendu généreusement à ma liberté, j'ai hâte d'en faire bon usage ; et à dater de ce moment, je vous promets que les églises et les couvents auront autant de mes tableaux que les villes et les palais. Je vous avouerai même, monseigneur, que dans mes dernières bacchanales j'ai laissé un peu trop courir la main au gré de ma fantaisie, et je ne serai pas fâché d'en faire un peu de pénitence.

— A ce compte, messire Ludovic, fit le prince en s'adressant à l'Arioste, nous aurons bientôt de vous quelque trilogie biblique, en expiation de votre très-profane et très-licencieux *Orlando*.

— J'attendrai, pour me convertir, dit en riant l'Arioste, que le cardinal Bembo m'en donne l'exemple. Son Éminence vient de publier son *Canzonière* en l'honneur de sa maîtresse, et elle n'a pas encore songé, que je sache, à traduire en vers les psaumes de David.

— Allons, vous êtes le plus incorrigible païen que je connaisse.

— Après vous, monseigneur. »

On se leva de table au milieu d'un feu roulant d'épigrammes, qu'échangeaient entre eux les écrivains, les philosophes et les beaux esprits de la cour d'Alphonse ; et, dix minutes après, personne ne songea plus à Albrecht Durer, à ses ouvrages, et aux débats qu'ils avaient soulevés.

Mais Titien s'en souvenait, lui ! Le lendemain, dès que le jour fut assez clair pour qu'il pût distinguer les couleurs, il s'enferma dans une chambre, et, ne trouvant pas une place vide, tant la peinture était prodiguée au palais d'Alphonse, il esquissa, sur la porte d'une armoire, ce fameux Christ de la Monnaie, transporté depuis dans la galerie de Dresde ; et en peu de semaines il le finit avec tant de patience, avec tant de travail, avec tant d'amour, que l'ambassadeur impérial, qui se trouvait alors à Ferrare, protecteur-né et partisan enthousiaste d'Albrecht Durer, avoua lui-même que jamais peintre allemand n'avait rien créé de si parfait ; que Lanzi, dans son histoire, s'est complétement rangé de l'avis de l'ambassadeur en proclamant que rien n'était à la fois plus minutieux comme détail, et plus saisissant comme effet ; que Vasari enfin, lequel n'est certes pas un des plus chauds admirateurs de notre artiste, ne peut s'empêcher d'appeler son Christ une œuvre merveilleuse et étonnante, *maravigliosa e stupenda !*

Mais un événement des plus singuliers qui soient arrivés à Titien, dans sa vie si longue et si pleine, l'attendait à la cour d'Alphonse. Les biographes le rapportent en quelques lignes, mais nous n'avons pu résister à la tentation de nous y arrêter un peu plus longuement, et de le mettre en scène pour ainsi dire, car il donne en même temps une idée des mœurs de l'époque et de l'immense faveur dont jouissait notre artiste.

Titien, nous l'avons dit, était lié avec les plus grands seigneurs, avec les plus belles dames de Ferrare. Il rivalisait avec les uns d'éclat, de luxe, d'opulence ; il obtenait auprès des autres les succès les plus brillants et les plus enviés. Brave, généreux, passionné, il y avait bien de quoi faire tourner la tête aux trois quarts des femmes. Si le dernier quart résistait, eh bien ! Titien n'avait qu'à montrer d'une main son chevalet, de l'autre ses pinceaux. Quelle est la femme qui, dans un siècle si épris de l'art, si enthousiaste de la forme, si fou de poésie, eût renoncé à l'espoir, à la certitude d'être éternellement belle, éternellement désirée, éternellement adorée dans une toile du Titien ?

Aussi comptez les doges, les guerriers, les papes, les empereurs, les poëtes, les princes, les cardinaux, qui ont mendié un portrait du grand artiste ; comptez les femmes qui se sont estimées heureuses de poser devant lui, depuis la maîtresse de monseigneur de La Casa, un cardinal, jusqu'à la femme du sultan Soleyman ; depuis Marcella, descendante des anciens Marcellus, jusqu'à Trène de Spilimberghi, son élève en peinture.

Cet engouement était si universel, ce délire si grand, que la jalousie se taisait devant Titien, et les amants eux-mêmes le suppliaient de vouloir bien peindre leurs maîtresses, heureux s'il pouvait les choisir pour modèle d'une de ses Vénus ou d'une de ses bacchantes. Avoir de la main de Titien un portrait de la femme qu'on aime, mais c'était la posséder deux fois, comme le disait en très-beaux vers un poëte du temps.

Un jour donc que le duc Alphonse crut avoir assez comblé son favori pour qu'il pût lui demander une grâce à son tour, il le pria de faire le portrait en pied de dona Laura Eustochio d'Este, duchesse régnante de Ferrare.

— Écoutez-moi, mon cher Titien, lui dit le duc avec

le ton de la plus affectueuse intimité, vous saurez, parce que tout se sait à la cour, que c'est la beauté prodigieuse de ma femme qui m'a porté à l'épouser. C'est vous dire assez clairement, je crois, que mon plus grand désir au monde serait de la voir, grâce à vos pinceaux, hors des atteintes du temps. Maintenant, le manteau ducal de la princesse tombera-t-il devant vous, comme la robe de la jeune fille est tombée devant moi, et obtiendrez-vous de ma femme ce que j'ai obtenu de ma favorite. Mais, retenez bien, maître qu'il me serait doux de posséder cette beauté céleste, qui a eu tant d'empire sur moi, reflétée, comme dans un miroir fidèle, sans voiles et sans draperies, dans un de vos ravissants tableaux, pour pouvoir en jouir doublement pendant ma vie, et pour que ceux qui la verront après ma mort, telle que je l'ai vue, telle que je l'ai adorée, puissent dire en l'admirant : « Puisque cette femme était si belle, il n'a pas eu tort de l'épouser ! »

Monseigneur, répondit Titien d'une voix ferme, quoique l'artiste ne voie jamais qu'un modèle dans la femme qui pose devant lui, fût-elle une reine, cependant, je l'avouerai à Votre Altesse, j'ai vu si peu de fois madame la duchesse depuis que j'ai l'honneur d'être à sa cour, et le peu de fois que je l'ai vue elle m'a paru si pleine de dignité et de froideur à mon égard, que je n'oserais jamais me permettre, même d'après vos ordres, de lui indiquer quel costume ou quelle attitude siérait le mieux à sa beauté ; mais il me semble qu'un mot de Votre Altesse suffirait.

— Bien loin de là, mon cher Titien, interrompit le duc ; tu ne connais pas les femmes : il suffit que leur mari veuille une chose pour qu'elles désirent tout à fait le contraire. Combien d'objections, combien de remontrances, combien de reproches il me faudrait endurer ! Elle me soutiendrait que je ne la respecte pas, que je ne l'aime plus, que je n'en suis point jaloux ; que sais-je ? ce serait à n'en plus finir. Tandis que toi tu parles en artiste : on t'écoute, on te croit ; et lorsque Titien a dit : « Sur mon honneur, madame, je puis faire de vous une Vénus ! » Quelle est la femme qui voudrait le démentir ?

— Encore une fois, monseigneur, dispensez-moi, je vous prie...

— Au revoir, Titien. Tu sais mon désir : tire-toi de là comme tu pourras.

La duchesse attend.

Et sans vouloir plus rien entendre, il tourna le dos à l'artiste, et se retira dans ses appartements. Titien n'eut pas le temps de réfléchir sur son étrange situation, car, dès que le duc se fût éloigné, deux pages vinrent l'avertir que madame la duchesse était prête à le recevoir.

Figurez-vous une de ces vastes pièces que les artistes du quinzième siècle disposaient si merveilleusement pour faire valoir tous les embellissements de la sculpture, tous les caprices de la fresque, tous les trésors de l'orfévrerie.

De grands rideaux de velours cramoisi aux franges d'or et aux glands constellés de perles, tempéraient l'éclat de la lumière, et ne laissaient pénétrer dans la chambre qu'un demi jour mystérieux et doux ; des tables de porphyre et de lapis-lazuli supportaient des vases antiques d'un prix incalculable, provenant des fouilles de Terni et de Corneto ; d'immenses fauteuils aux bois sculptés, offraient, dans les précieuses et chatoyantes tapisseries dont ils étaient recouverts, l'histoire de Psyché et l'enlèvement de Proserpine ; un magnifique tapis d'Orient amortissait le bruit des pas, et invitait au silence et au repos ; de orangers en fleurs s'élançaient du fond de l'âtre, comme pour essayer la température et protester contre le luxe inutile d'une cheminée ; des cassolettes incrustées de corail, brûlaient aux quatre coins, et répandaient dans l'air tiède de la chambre leurs énivrants parfums ; enfin, que dirai-je ? C'est peut-être dans ces appartements, dont la fastueuse réalité dépassait l'imagination la plus richement douce, que l'Arioste et le Tasse vinrent chercher la première idée de tous leurs enchantements d'Armide et d'Alcine.

La duchesse était assise ou plutôt étendue sur un divan si moelleux qu'il eût cédé à la pression de l'air.

Trois de ses plus belles filles d'honneur lui renouvelaient sans cesse un dossier de coussins des couleurs les plus vives et du plus précieux travail ; un jeune page d'une admirable beauté, qui rappelait par son sourire ingénu et par ses longs cheveux bouclés les anges de Raphaël, agitait doucement un éventail de plumes de paon ; aux pieds du divan se tenait accroupi un petit esclave éthiopien qui ne paraissait pas avoir d'autres fonctions que de faire ressortir, par le contraste, la blancheur de sa maîtresse, lorsqu'elle posait de temps à autre, par distraction, le bout de ses doigts sur son épaule, noire comme l'ébène et froide comme la peau d'un serpent.

Titien fut introduit dans le sanctuaire par les deux pages qui étaient venus le chercher. Le peintre s'arrêta sur le seuil comme saisi de vertige, sans faire un pas, sans prononcer un mot, sans lever un regard.

Il croyait avoir été transporté tout à coup dans une de ces régions enchantées qu'on ne voit qu'en rêve, et sur un signe imperceptible de leur maîtresse, les trois jeunes filles avancèrent un siége, quatre négrillons sortis de dessous terre apportèrent le chevalet, la palette, les pinceaux, tout ce qu'il fallait pour travailler ; le page à l'éventail vint prendre Titien par la main et l'invita gracieusement à s'asseoir ; enfin le petit Ethiopien, espèce de tabouret vivant, qui paraissait destiné à une immobilité éternelle, se déplia comme poussé par un ressort, et offrit des crayons à l'artiste.

Puis, lorsque tout fut arrangé pour la séance, tout ce monde silencieux et empressé, sans attendre un nouveau signe, salua profondément et disparut ; la porte par laquelle était entré Titien se referma d'elle-même ; une lourde portière armoriée glissa sur sa tringle, et la duchesse et le peintre restèrent complétement seuls.

Nous renonçons à donner la plus faible idée de la beauté de cette femme, elle est historique. Laure était vêtue d'une robe de velours noir à manches tailladées qui faisait admirablement ressortir la blancheur éclatante de sa peau. Ses cheveux disparaissaient sous une riche coiffure de voiles brodés et de pierreries éblouissantes ; ses bras étaient nus, et sa main royale, qu'elle avait laissée retomber sur son genou, se détachait sur la sombre étoffe, comme une de ces mains d'albâtre posées par le sculpteur sur un coussin de velours.

Lorsque Titien fut assez remis de son émotion pour que l'artiste pût répondre de l'homme, il leva les yeux et regarda la duchesse.

C'était la première fois qu'il osait fixer le regard sur elle si directement et si longtemps car, ainsi qu'il venait de le dire au duc Alphonse, le peintre s'était toujours senti inti-

midé à l'approche de cette femme à l'air noble, au regard sévère; et ce qu'il n'avait pas jugé nécessaire d'ajouter, c'est qu'il avait cru remarquer que la duchesse paraîssait mettre autant de soin à l'éviter qu'il se sentait peu de pénétrant à aller au-devant d'elle. Aussi ils se fuyaient par une convention tacite, sans que d'un côté le respect qu'il avait pour la femme de son protecteur, sans que de l'autre l'admiration qu'elle avait pour l'artiste en éprouvassent la moindre atteinte. Mais ce rappellant cette fois qu'il était là par les ordres du prince et pour faire son métier, Titien maîtrisa son trouble et regarda, comme nous l'avons dit, hardiment cette femme.

Loin d'éviter ce regard assez impertinent, la duchesse en parut charmée, et y répondit par un gracieux sourire. Chose étrange ! il croyait avoir vu cette figure autrefois, dans ses rêves peut-être, ou parmi ces idéales beautés que l'artiste voit passer devant ses yeux à l'heure de l'inspiration. Quoiqu'il en fût, Titien se garda bien de faire part à la princesse de sa nouvelle préoccupation, et, s'approchant du chevalet, il lui dit d'un ton respectueux :

« Madame, me voici à vos ordres.

— Me trouvez-vous bien ainsi, maître ? » demanda la duchesse.

Le ton de cette voix fit tressaillir le peintre. Si d'abord il avait douté, maintenant il était sûr que ce n'était pas la première fois qu'il voyait cette femme; mais dans quel pays, à quelle époque l'avait-il rencontrée? c'est ce qu'il ne pouvait pas se rappeler.

La duchesse répéta sa demande avec un petit mélange de raillerie et d'impatience.

« Parfaitement, madame, » répondit Titien, et il se mit à esquisser les contours de la tête.

« Cependant, ajouta-t-il après un moment avec une légère hésitation, si Votre Altesse voulait bien découvrir un peu plus ses cheveux, je crois que son portrait y gagnerait beaucoup.

— Comment donc, Seigneur Titien ! mais vos conseils sont des lois. »

Et la duchesse déroula ses voiles et ôta ses pierreries avec une grâce adorable.

« Quelle magnifique chevelure ! se dit l'artiste, étonné en voyant cette blonde cascade ruisseler comme une pluie d'or sur la neige du cou et sur la nacre des épaules. Certes j'ai vu cette femme; mais elle n'était point si belle; ses charmes n'avaient pas atteint ce développement prodigieux qui en fait aujourd'hui le plus beau modèle qu'un peintre puisse désirer ! »

Titien travaillait de verve et d'entrain; jamais il ne s'était senti mieux inspiré; sa main fiévreuse entassait couleurs sur couleurs pour arriver, par l'habile gradation des demi teintes, à cette transparence lumineuse des chairs qui a été le désespoir de ses imitateurs. Il avait peu de couleurs sur sa palette; on sait là-dessus ses principes : il disait souvent qu'un bon peintre ne doit connaître et employer que trois couleurs, le blanc, le rouge et le noir; mais il possédait à fond la science et la magie des contrastes. Personne n'a su tirer parti comme lui du clair-obscur; personne n'a obtenu de plus merveilleux résultats avec des procédés plus simples, nous dirions presque grossiers. Il n'avait qu'à jeter une draperie d'un blanc ferme et mat à côté d'une figure nue, et vous eussiez dit que cette figure était composée du plus beau cinabre; cependant le peintre ne s'était servi que d'un peu de terre rouge et d'un peu de laque aux contours et vers l'extrémité. Son secret consistait souvent à laisser tomber sur ses tableaux une lumière haute et tranchante, et à diminuer graduellement des demi teintes jusqu'aux parties extrêmes, qu'il touchait avec force pour donner aux objets plus de relief et d'éclat qu'ils n'en ont dans la nature. Dans les chairs il évitait les tons trop violents, les ombres trop fortes, quoiqu'on les voie ainsi dans la réalité. Dans ses portraits, il concentrait la lumière et la vie, l'énergie et la vigueur dans les yeux, dans le nez et dans la bouche, laissant flotter le reste dans une demi teinte douce et incertaine, ce qui favorisait beaucoup la vérité de ses physionomies et l'animation de ses têtes. Quant à l'expression et à la ressemblance, on sait qu'il n'y a pas eu d'homme au monde qui ait égalé Titien, et il n'y en aura peut-être pas à l'avenir qui puisse jamais en approcher.

Lorsque la tête et une partie des épaules furent assez avancées, pour que l'artiste pût satisfaire la curiosité de son modèle, Titien permit à la duchesse de jeter les yeux sur la toile. En se voyant si belle et frappante dona Laura d'Este ne put retenir un cri d'admiration et de surprise.

« Vous le voyez, madame, s'écria le peintre avec feu, que j'ai eu raison de conseiller à Votre Altesse de se débarrasser de sa lourde coiffure. Si elle veut m'en croire, il en sera de même de sa robe. Tenez, madame, écoutez un avis d'artiste : dégagez tout à fait ces épaules d'un modèle si parfait, votre poitrine plus ferme que le marbre, votre torse dont les lignes sont si pures. Eh ! par la mort ! ce n'est pas pour peindre un morceau d'étoffe ou un nœud de ruban que Dieu vous a donné la moitié de sa puissance, car je puis créer aussi, madame; et lorsque votre beauté céleste, chef-d'œuvre de Dieu, sera tombée en poussière, elle vivra encore, elle vivra longtemps dans ma toile ! »

A ces mots, prononcées d'une voix forte et vibrante, les yeux de Titien s'étaient animés d'un éclat sublime; ses joues étaient colorées, son front rayonnait. L'homme avait disparu pour faire place à l'artiste dans tout l'éclat de son génie, dans toute l'exaltation de son âme, dans la sainte et terrible majesté de son divin sacerdoce !

« On m'avait bien dit de me défier de Titien, répondit lestement la duchesse, tout en suivant mot pour mot les injonctions du peintre; je crois bien que messire Arioste n'est pas le plus grand flatteur de la cour.

« Eh ! madame, si vous ne me croyez pas, croyez-en ce miroir; il n'a pas, plus que moi, d'intérêt à vous tromper. »

Et Titien poussa vers elle une magnifique léda en marbre couchée sur un piédestal roulant, et tenant dans sa main une très-belle glace de Venise.

A mesure que la duchesse, docile aux volontés de l'artiste, découvrait successivement son pied, sa jambe, son genou, tout ce corps admirable qui lui avait valu la couronne de Ferrare, Titien croyait ressaisir sa ressemblance, ses souvenirs flottaient moins incertains; il ne lui manquait plus qu'un nom et une date, et il allait la reconnaître.

Cependant l'éblouissante esquisse touchait à sa fin; la chair bondissait sous le pinceau, la pourpre courait dans les veines; un seul obstacle irritait Titien : c'étaient les derniers plis de ce velours qui faisaient tache au milieu de cette neige vivante, et empêchaient son chef-d'œuvre

de se produire dans tout l'éclat de sa superbe et rayonnante beauté.

« Heureux l'artiste ! s'écria-t-il avec amertume, qui put sculpter la Vénus antique ! il n'avait pas devant lui des diamants et des étoffes ! Oh ! si un pareil bonheur m'était donné, j'en jure Dieu ! la Vénus de Médicis aurait aujourd'hui son pendant !

« Mais regardez-moi donc, maître, » Fit la duchesse en riant.

Titien se tourna brusquement et poussa un cri.

La femme de don Alphonse de Ferrare avait laissé tomber ses derniers vêtements, et s'était couchée sur son divan exactement dans la pose de cette divine Vénus de Titien qu'on peut admirer encore aujourd'hui dans la galerie de Florence.

« Grand Dieu ! je ne me trompe pas, dit Titien en se précipitant vers elle.

— Enfin !

— C'est vous !

— C'est moi, votre modèle... votre Laurette ! Ingrat ! vous m'aviez donc oubliée ?

— Je n'en reviens pas. La fille du pauvre Zuanetto...

— Qui venait poser pour un morceau de pain dans votre atelier de Venise, est la souveraine de Ferrare. — Et ce qu'il y a de plus étonnant dans cette étonnante aventure, c'est que son ancien maître et seigneur se soit obstiné à ne vouloir reconnaître la duchesse de Ferrare que quand elle est redescendue à son humble condition de modèle.

— Je me disais bien que ces traits ne m'étaient pas inconnus.

— C'est heureux ! Au fait, je ne vous en veux pas. Il s'est passé depuis ce temps plus de douze années, et je dois être bien changée.

— Et comment avez-vous pu parvenir ?...

— A épouser don Alphonse ? C'est tout simple : il m'a vue, il m'a aimée ; et je suis devenue sa femme. Rien de plus logique.

— Et il vous aime ; j'en ai la preuve...

— Il m'adore. Depuis le jour de votre arrivée à Ferrare, il m'obsède pour ce portrait. J'ai résisté tant que j'ai pu ; mais enfin j'ai dû céder pour ne pas le rendre sérieusement malheureux. Et Dieu sait si je redoutais ce moment... car... »

Et la jeune femme s'interrompit pour laisser échapper un soupir.

« Je conçois : vous m'évitiez par prudence...

— Par honte. »

Titien baissa la tête et tomba dans une profonde rêverie. Quand il eut repris assez de sang-froid pour sortir de sa pénible situation :

« Allons, madame, dit-il avec bonté, mais avec calme, reprenez votre belle robe et rajustez votre coiffure. Cette esquisse est du moins inutile, et je la finirai plus tard. J'ai dans mon atelier un portrait de vous tel que le duc le désire. Je veux vous peindre aussi pour vos sujets. Puisque le sort a mis une couronne sur votre front, il ne sera pas dit que je vous en aie privée, même en peinture.

— Mais que dira mon mari ?

— Il ne peut être que content. Au lieu d'un portrait qu'il m'avait commandé, il en aura deux, l'un en Vénus, l'autre en duchesse. »

Trois jours après, Titien était parti pour Venise.

Nous serons désormais obligé de glisser rapidement sur les tableaux dont l'inépuisable fécondité de cet homme vraiment prodigieux a rempli le monde. Pour les décrire, même sommairement, il nous faudrait au moins dix volumes.

Il fit pour le beau-père de Giovanni de Castel-Bolognesse un très-beau paysage avec un pâtre nu et une villageoise qui lui offre des flûtes ; pour l'église des Pères-Mineurs, l'Ascension de la Vierge ; une Conception pour la chapelle de la famille Pesara : pour la petite église de Saint-Nicolas, saint Nicolas d'abord, puis saint François, puis sainte Catherine, et enfin saint Sébastien. C'est de ce dernier tableau, contenant les quatre saints que nous venons de nommer, que Vasari a fait une si singulière critique, en disant que le peintre ne s'était pas beaucoup gêné ; car, sans employer d'autre *artifice,* il avait tout bonnement représenté son saint Sébastien comme un homme de chair et d'os, avec des muscles et des nerfs véritables, saignant par ses blessures à vous donner le frisson. On l'eût dit vivant ! Ce qui, pour un peintre classique, était au moins d'une grande inconvenance.

Finalement, pour l'église de Saint-Roch, Titien fit un tableau représentant le Christ avec sa croix sur l'épaule et avec une corde au cou tirée par un juif, tableau qui, de l'aveu de Vasari, — dont le nom revient si souvent sous notre plume, — attira tellement la dévotion et les offrandes des fidèles, qu'il rapporta en peu d'années plus d'argent à l'église que n'en ont jamais gagné à eux deux Titien et Giorgione pendant leur vie entière.

Cependant les portraits allaient leur train. C'étaient les doges Lorédano et Grimani, accompagnés de leurs saints protecteurs ; c'était Andréa Gritti, un des plus illustres capitaines de la république, flanqué, comme d'habitude, de son bienheureux patron ; c'étaient Pierre Lando, et André Venieri prosterné aux pieds de la Vierge.

On comprend que tous ces grands seigneurs, tous ces doges puissants ne se tenaient pas quitte envers Titien pour un rouleau d'or ou pour une maigre pension ; c'était à qui le comblerait de plus d'amitié, à qui lui procurerait le plus de distractions, à qui lui obtiendrait le plus de commandes.

C'est ainsi qu'il fut chargé du grand tableau du Martyre de saint Pierre, qui passa pour un des plus beaux tableaux du monde, et que nous avons possédé quelque temps à Paris avec la transfiguration de Raphaël. Ainsi, à la requête d'Andrea Gritti, le sénat de Venise lui demanda les batailles de Ghiaradadda et de Spoleti, devenues malheureusement la proie des flammes. Ainsi, à la prière de Contarini, il fit ce magnifique Christ assis à table entre Cléophas et saint Luc, dont son propriétaire, le trouvant trop beau pour une galerie privée, fit hommage au gouvernement, qui l'exposa à l'admiration publique dans le salon doré qui précédait la grande salle du conseil des Dix.

Mais l'homme qui se montra le plus reconnaissant envers Titien, ce fut l'écrivain le plus populaire, le poëte le plus admiré, le critique le plus spirituel, le plus puissant et le plus redouté de son siècle ; hélas ! faudra-t-il le nommer ? ce fut Pierre Arétin.

Quand on voit de quel respect, de quelle vénération, de quel culte des contemporains ont entouré cet homme, dont le nom seul est une honte aujourd'hui, une injure, je dirais presque un outrage à la pudeur, on s'arrête interdit, on

hésite, on n'ose point affirmer si c'est par la plus infernale hypocrisie, par le charlatanisme le plus impudent, par les hâbleries les plus éhontées que ce misérable est parvenu à en imposer à son siècle ; ou bien s'il faut le regarder comme un de ces génies étranges et incompris, comme un de ces froids théoriciens qui trempent dans l'infamie sans s'y souiller, comme un de ces hommes enfin qui valent beaucoup mieux que leur réputation et que leurs œuvres. L'Arioste l'a chanté dans son poëme; tous les poëtes, tous les artistes le consultaient comme un oracle ; les cardinaux lui cédaient la place d'honneur; les capitaines, les rois, les empereurs, s'inclinaient devant lui. On l'appelait, et il s'appelait lui-même *le Fléau des princes!*

Cet homme a été l'ami de Titien comme de tout ce qui avait un titre quelconque à l'admiration ou à l'estime de son époque. Un des biographes de notre peintre, M. James Northote, qui lui a consacré deux volumes, en a employé au moins un tiers à sa correspondance avec l'Arétin. Nous qui n'avons ni le même espace ni le même loisir, nous nous bornons pour faire connaître cet étonnant personnage, qui a rendu de si grands services à notre artiste, à reproduire quelques lignes seulement d'une lettre ; et celle-là n'est pas de Titien, mais de Vasari, l'homme le plus irréprochable sous le rapport de la conduite et des mœurs.

Nous choisissons au hasard entre mille

« *Messer Pietro divinissimo.* »

On ne lui donne jamais d'autre titre : le *très-divin.*

« *Divinissimo e unico poeta messer Pietro Aretino.*

« Si dans l'espace de quelques mois je ne suis pas allé vous voir, il n'est pas que je n'aie songé à vous à chaque instant, et que je ne me sois pas trouvé, en esprit, mille fois l'heure devant votre auguste présence. Rien que de penser à vous et de contempler votre image me suffit pour me rappeler sans cesse la divinité de votre vertu, admirée par les hommes les plus rares ; car, en vérité, parmi ce que la nature a produit de plus merveilleux, vos nobles qualités sont la chose la plus digne et la plus admirable que je connaisse. Je dois être bien fier, puisque dans mon jeune âge un homme tel que vous a bien voulu m'appeler son fils, et ne m'a pas jugé indigne d'occuper une place dans ses livres. Ce sont assurément vos affectueux conseils qui ont ramené ma jeunesse égarée, c'est à vous que je dois de m'être plongé dans l'étude et dans d'honorables travaux, par lesquels je mériterai d'être encore vivant après ma mort, et j'honorerai par mes œuvres les œuvres de mes bienfaiteurs. Le premier ouvrage qui sortira de mes mains sera pour la maison du magnifique Octavien (de Médicis) . . . . . lequel vous baise les mains et se recommande à vous, etc., etc. »

Or, l'Arétin, dont Titien avait fait le portrait, et qui n'avait pour s'acquitter envers le peintre ni commandes à lui donner ni pensions à lui offrir, prit tout simplement une plume et une feuille de papier et le recommanda à son *ami* l'empereur Charles-Quint.

Ce fut la source des grandeurs de Titien.

C'était en 1530; Charles-Quint était venu à Bologne pour recevoir la couronne impériale des mains de Clément VII. Il fit immédiatement appeler Titien auprès de lui, et l'ayant reçu avec les marques de la plus insigne faveur, le pria de se mettre sur-le-champ à son portrait. L'empereur, étonné, n'en croyait pas à ses yeux, quand il se vit assis sur son grand cheval de bataille, couvert de la plus belle armure, dans une attitude si majestueuse et si fière que ses sujets s'inclinaient devant la toile avec crainte et respect. Il lui donna pour le moment mille écus d'or, lui en promit autant pour chaque portrait qu'il ferait de sa majesté impériale, et l'assura que dès que la politique lui laisserait un moment de repos, il s'occuperait de son artiste; de sorte qu'il n'eût pas à se repentir de lui avoir été recommandé.

Avant que Titien eût pris congé, deux généraux de la suite de l'empereur le supplièrent tout bas de faire aussi leurs portraits. Le premier, don Antonio de Leyva, le paya royalement; le second, le marquis du Vasto, qui était plus pauvre, le pria d'accepter une pension annuelle de cinquante écus d'or sur son château de Léon.

Qu'était devenu ce temps où les doges de la république sérénissime croyaient tout faire pour leur fils bien-aimé en lui payant ses portraits huit écus pièce!

Dès que l'empereur eut quitté Bologne, Titien s'empressa de retourner à Venise, pour éblouir les habitants de cette ville par son luxe improvisé et par sa renommée colossale. Hélas! quel est l'homme assez fort pour résister à la tentation de vouloir briller dans un pays où ses premières années se sont écoulées dans l'ombre, dans les privations, dans la misère? Quel est le pays assez généreux pour pardonner cette faiblesse à ses enfants de génie? L'envie la plus violente fit bientôt justice de cette rapide et incroyable fortune. Les Vénitiens, qui se seraient précipités au-devant de la gondole du grand artiste s'il avait dû en descendre en haillons et en larmes, le cœur brisé et l'escarcelle vide, sans nom, sans avenir, sans espoir; les compatriotes, les camarades, les amis qui avaient des phrases toutes faites pour le consoler de ses échecs, en les lui rappelant avec adresse, pour l'abreuver de fiel tout en ayant l'air de lui présenter l'éponge d'une commisération dérisoire, cette foule égoïste et fausse affecta de fermer les yeux et de détourner la tête pour ne point voir son triomphe.

(*La suite à un prochain numéro.*)

ARCHITECTURE MÉTALLURGIQUE.

Les grandes révolutions architectoniques ont toujours suivi les grandes révolutions sociales ; il ne se fait que peu de changements pendant les intermèdes, quelque longs qu'ils soient. On se borne à retravailler l'ancien, ou, comme l'a dit si pittoresquement Lamartine : à ressasser les ordures du passé pour y chercher le germe des choses de l'avenir, jusqu'à ce qu'un bouleversement radical ait fait table rase des écoles et des idées banales.

Ainsi le grand roi, Louis XIV, a eu beau inviter ses architectes ordinaires et extraordinaires à lui inventer un ordre d'architecture susceptible de caractériser son siècle, tous leurs efforts n'ont abouti qu'à un infécond hybridisme sans caractère bien tranché.

C'est qu'il en est des grandes époques de l'architecture comme des grandes époques géologiques; une nouvelle

race de plantes ou d'animaux n'apparaît qu'après la disparition de l'ancienne. Tant que la succession des êtres existants n'est pas radicalement interrompue, il y a transmission héréditaire des germes, des méthodes, des préjugés et du style, sans améliorations bien sensibles; par exemple, tant que les professeurs de grec et de latin dirigeront l'instruction publique on persistera dans l'étude anachronique et forcée des langues mortes; il ne faudrait rien moins qu'un cataclysme social, seulement pour établir la précession des langues vivantes sur les langues mortes, et faire admettre l'instruction professionnelle à côté de l'instruction humanitaire.

Il en sera de même en architecture, la race de nos anciens pontifes lithotomistes devra s'éteindre comme celle des mastodontes et des plessiosaures, pour faire place à l'espèce nouvelle des artistes *sidérurgistes,* qui ne conserveront aucun préjugé traditionnel de la vieille école, puisqu'ils ne l'auront point connue.

L'époque napoléonienne, qui aurait dû nous amener une architecture nouvelle, s'est éprise d'un tel amour pour les Grecs et les Romains qu'elle ne s'est occupée qu'à les imiter servilement. Puis est venu l'amour du byzantin, suivi, dans l'ordre chronologique ascensionnel, de la passion du gothique, du moresque et de la renaissance. A dater de François Ier, l'art architectural a successivement galvanisé le règne des Médicis, des Louis XIV, des Louis XV et, chose curieuse, c'est que nous commençons à rentrer dans le Louis XVI; de sorte que la contrefaçon a réellement accompli son grand cycle, à partir des anciens et en remontant l'échelle des siècles jusqu'à la... *République;* c'est-à-dire au cataclysme providentiel qui doit nous amener une architecture nouvelle avec une foule d'institutions mûries par des hommes nouveaux qui ont conquis à la fois la parole et l'autorité. Car, nous le répétons après, comme nous l'avons dit avant : il y a dans les livres, revues, brochures et journaux assez d'idées théoriques, d'inventions positives et de vérités démontrées, pour défrayer l'humanité pendant plusieurs siècles.

C'est pour avoir voulu étouffer, comprimer et empêcher la libre expansion de cette mine inflammable que l'explosion foudroyante dont nous sommes témoins, vient d'avoir lieu. Que tout penseur prenne aujourd'hui la peine de jeter un regard sur son passé et se rappelle l'accueil qui a été fait à ses projets, à ses propositions, à ses inventions et à ses idées, les plus justes, les plus utiles, les plus généreuses; il verra que toutes ont été méconnues, ridiculisées et enterrées par les hommes du pouvoir et leurs seïdes de la presse de haute lisse.

A leur exemple, le législateur, le financier, le magistrat et toute la série des *satisfaits* procédait comme un seul homme à l'étouffement des vérités nouvelles et à l'égorgillement systématique de toutes les inventions. Mais les efforts du seepticisme le plus paresseux pour soutenir le *statu quo* n'ont servi qu'à bourrer la mine.

Les idées, comme la fumée, sortent de toutes les crevasses après l'explosion et finiront par asphyxier les derniers débris de l'armée des *impossibilitaires*.

C'en est fait des négateurs à parti pris, la foi reprend son empire; unie à l'art moderne elle enfantera des merveilles en architecture, qui dépasseront toutes celles dont nos pères ont couvert le sol de la chrétienté.

Nous entrons enfin à pleine voile dans *l'ordre métallurgique* qui présentera des différences plus tranchées qu'il n'en existe entre l'ordre toscan et l'ordre ogival.

Car les métaux se prêtent à toutes les formes que peut rêver l'imagination la plus brillante de nos artistes, si nombreux, si pleins de goût et d'un talent si pur aujourd'hui.

Tous les chefs-d'œuvre architectoniques des Mille et une nuits, relégués jusqu'ici dans les albums et les keepsakes deviennent réalisables avec la fonte et le fer. Il n'est pas jusques aux formidables cauchemars bibliques du peintre *Martin,* aux mystérieuses compositions brahmaniques de l'érudit *Coudère,* aux élégantes arabesques de l'ingénieux *Midolle,* qui ne puissent se traduire en dentelles de fonte, illustrées d'admirables verrières.

Faites, bien attention que toutes ces merveilles coûteront moins cher que la pierre gélive, que la brique efflorescente, que le bois éphémère, et dureront cent fois plus longtemps.

Mais direz-vous, où trouver des maîtres assez habiles, des architectes assez savants pour entreprendre de réaliser les hallucinations romantiques de tous ces hardis compositeurs dont vous aiguillonnez la verve?

Nous ne vous dirons pas de les chercher dans les rangs de ces vieux maçons qui, pour avoir si longtemps manié la pierre et le ciment, doivent avoir la boîte cérébrale incrustée comme une vieille chaudière; pour faire du nouveau, il faut des jeunes gens, mais il ne faut pas non plus prendre parmi ceux dont Martial conseillait de faire indifféremment des architectes ou des huissiers.

Si duri ingenii natum habes,
Præconem facias vel architectum!

Nous ne croyons pas nous tromper, en posant en fait que tous les ingénieurs, tous les mécaniciens, tous les géomètres, tous les inventeurs. ornemanistes et dessinateurs quelconques, qui savent manier la règle, l'équerre, le compas et l'échelle de proportion, sont en état d'exécuter un monument de fonte quelque compliqué qu'il soit.

Celui qui sait monter un bateau à vapeur, une locomotive, un mull-jenny ou un laminoir, se trouvera bien plus à l'aise dans l'agencement d'un édifice de fer, où rien n'exige cette minutieuse précision des machines agissantes; où il peut ménager un jeu suffisant à la dilatation et à la contraction métallique, s'accrocher par mille tenons venus de fonte, se réserver des points d'appui, des emboîtements, des contreforts, des battées, des rainures, des nervures, des encoches de toute espèce, et couvrir tout cela d'ornements du meilleur goût.

Quelle facilité et quelle économie, de pouvoir couler des centaines de panneaux identiques, de pièces d'angles, de rosaces, de chambranles, de voussoirs similaires; quelle différence entre sculpter un modèle de bois ou cent modèles de pierre; de fondre cent colonnes creuses et pouvant servir de cheminées, sur un même modèle ou de tailler cent colonnes de marbre plein!

Il est certain qu'un monument de fer peut être monté dans moins de temps qu'il en fallait jadis pour fouiller un chapiteau corinthien, ou polir une colonne de granit.

Il est à remarquer que les maisons de fer cesseront d'être des propriétés immobilières et conserveront toujours une valeur vénale intrinsèque, que les maisons de pierres n'ont pas.

Il est certain aussi que toutes les accusations d'être trop froides en hiver et trop chaudes en été ne sont que des chimères enfantines que le moindre sens commun fera disparaître aisément, soit par de doubles parois, entre lesquelles pourra circuler le calorique perdu des cuisines en hiver, et l'air froid des caves ou des glacières en été. Rien de plus simple d'ailleurs qu'un revêtement intérieur de briques sur champ, ou d'argile ou de bois.

On a calculé que l'épaisseur des murailles de séparation des maisons d'une ville occupent un huitième de la surface habitable ; les maisons de fer n'en occuperont pas un cinquantième et seront à l'abri de l'incendie, de l'écroulement, de la foudre, et des tremblements de terre, tout en coûtant moins cher de mise première. L'ingénieuse couverture de fonte de M. Marcellis mettra le comble à tout cela et la peinture en blanc de zinc de *Leclaire* les préservera de la rouille ; elles réuniront enfin l'élégance et la solidité aux commodités de toute espèce que chaque propriétaire pourra s'amuser à combiner lui-même.

Voyez-vous d'ici l'élan que va recevoir la production du fer et du verre ; il n'y aura plus de perturbation possible dans la métallurgie, des milliers d'ouvriers trouveront une occupation assurée dans la recherche et l'extraction des minerais, de la castine et du charbon ; on n'éteindra plus un haut-fourneau et des centaines de nouveaux s'élèveront dans tous les coins de notre plantureux pays.

La Providence ne semble-t-elle pas avoir tout prévu pour cette magnifique rénovation, en faisant marcher de front les deux industries du fer et du verre ; car le verre est appelé à jouer un grand rôle dans l'architecture sidérurgique; au lieu de ces épaisses murailles percées de grands trous qui en diminuent la solidité et la sûreté, nos maisons seront émaillées d'élégantes et nombreuses ouvertures qui les rendront complétement perméables à la lumière. Ces ouvertures omniformes garnies de verres épais, simples ou doubles, diaphanes ou dépolis, blancs ou colorés à volonté seront d'un effet magique, le jour à l'intérieur, et la nuit à l'extérieur par le jeu des lumières.

Représentons-nous par la pensée l'aspect qu'offriront nos villes dans un siècle ou deux ; avec quelle curiosité les voyageurs du monde entier viendront les visiter ! Nul doute qu'il ne s'établisse, bien avant ce temps, un commerce régulier de maisons de fer avec les cinq parties du monde. Au lieu de gueuses brutes, de barres de fer et de caisses de verre, on chargera les navires d'habitations démontées, en guise de lest; c'est encore un moyen de gagner la main-d'œuvre, en les échangeant contre des matières premières ou de l'argent; telle est la principale source de vie et la plus sûre raison d'être des peuples les plus avancés en industrie.

Cette rapide esquisse n'est pas un vain exercice d'imagination, comme pourraient affecter de le dire les rétrospectifs admirateurs du passé, *laudatores temporis acti*, qui semblent avoir les yeux placés sur la nuque pour ne regarder qu'en arrière. Toutes nos prévisions sont parfaitement réalisables, surtout si les gouvernants veulent prêcher d'exemple, en bâtissant en fer tout ce qu'ils ont à bâtir, sans écouter les maçons qui leur jetteront la pierre, et en s'abstenant surtout de suivre l'avis des commissions officielles instituées par leurs prédécesseurs, avec la mission hérodiaque de massacrer dans leur berceau, tous les innocents enfants du génie, afin sans doute que le messie de la liberté ne puisse échapper à leurs coups.

CATHÉDRALE EN FONTE.

Un de ces hommes rares qui sautent à pieds joints sur les préjugés et marchent sur la tête de la foule arrêtée, nous annonce qu'il est prêt à couler sur place une cathédrale en fonte plus riche en ornements gothiques que l'Alhambra.

Qu'on me donne, dit-il, une soufflerie de cent chevaux et dix cubilots sur roues avec deux cents modeleurs et mouleurs, et je vous fais en cinq ans, un dôme de *Cologne*, un *Westminster*, un *Cintra* qui ne croulera pas, car il sera tout d'une pièce.

Son plan est fort simple puisqu'il repose sur le système connu des murs en *pisé* ou en terre emprisonnée entre deux parois, que l'on foule dans des caissons de soutenement. On conçoit que les modèles laissant leur empreinte dans le sable de moulage dont ils seraient remplis, on pourrait y couler de la fonte qui se réunirait à celle de la coulée précédente par des tenons réservés de tous les côtés, de manière que de coulée en coulée la cathédrale, bien que faite de pièces et de morceaux, ne formerait qu'un tout solidaire et indissoluble, percé de nombreux jours qu'on garnirait de verres coloriés, pour épargner la matière sans nuire à la solidité.

Les cubilots s'élèveraient le long d'un chemin de fer rampant, établi sur un vaste système d'échafaudage extérieur et intérieur.

Quelque excentrique et grandiose que puisse paraître une telle entreprise, elle ne semblera pas aussi merveilleuse et aussi hardie à nos fondeurs, que celle des temples de Luxor, de Denderah et de la plupart des grands édifices en pierres dentelées et brodées, qui ont été faits à coups de ciseau, en dépit du caractère et de la nature même des matériaux employés.

Un temps viendra où des compagnies de fondeurs ambulants iront, par chemin de fer, vous faire des offres de service, pour vous fondre une maison sur place, comme on a aujourd'hui des fondeurs de cloches et de cuillères. Ces industriels remplaceront nos briqueticrs, seulement, au lieu d'apporter leurs tables et leurs moules, ils seront suivis de leurs cubilots, d'un ventilateur à vapeur sur roues et de quelques modèles.

Nos latinistes politiques vont crier à l'utopie, mais nos mécaniciens et métallurgistes trouveront cela tout simple et seront toujours prêts à tenir la gageure.

La publication de pareilles utopies fait beaucoup de mal, disent nos messieurs prudents ; — il est vrai, qu'ils ne s'expliquent pas sur le mal que cela pourrait faire ; quant à nous, nous n'y voyons que d'utiles trouées faites dans le voile épais qui couvre les prodiges de l'avenir.

Il ne nous est jamais venu à l'idée de blâmer un foreur qui pousse une sonde dans le sein de la terre pour découvrir ce qui pourrait s'y trouver d'inattendu.

Nous engageons la jeune génération à pousser les recherches industrielles aussi loin que sa jeune imagination peut le permettre et à ne pas écouter les endormeurs.

Croire tout inventé n'est qu'une erreur profonde ;
C'est prendre l'horizon pour les bornes du monde.

Imprimerie des Beaux-Arts Passage St Hubert Galie du Prince. 11 bis

Lechard, Inv.t & del.t

TRILBY (D'APRÈS CHARLES NODIER.)

Heureusement Titien, — et c'est là une compensation providentielle pour les grands génies, — était trop occupé de ses œuvres pour écouter le bruit sourd qui se faisait autour de lui, et il avait les yeux fixés trop haut pour discerner la calomnie s'agitant dans l'ombre et rampant dans la poussière. Les travaux se succédaient sans trêve dans cette vie si laborieuse et si féconde. C'est à fatiguer la mémoire du plus patient faiseur de catalogues. Comment jeter quelque clarté dans ce chaos de chefs-d'œuvre de toute dimension, de tout genre et de toute époque ! Nous les prendrons pêle-mêle, au hasard, comme ils tombent sous notre plume. Malheur à celui qui voudrait suivre les fils de Vasari et de Ridolfi, pour se reconnaître au milieu de ce labyrinthe ! jamais écheveau plus embrouillé n'a été offert pour guide à la curiosité des explorateurs.

Les années, les mois, les jours de Titien, peuvent se compter par des tableaux. Nous avons de lui, sous le même temps, un saint Jean pour l'église de Rialto, un grand tableau de l'Ascension que le peintre destinait aux religieuses de Murano, et que, sur le refus de ces bonnes sœurs, il envoya à l'impératrice Isabelle; une Vierge avec l'Enfant Jésus, entourés du plus brillant cortège de saints, pour les pères de Saint-Nicolas de Frari ; et enfin un Ecce Homo montré au peuple par Pilate du haut d'un escalier. Titien se consola de l'aridité du sujet en fourrant, de gré ou de force, les portraits de ses amis ou de ses protecteurs dans les compositions historiques, sans se soucier de l'anachronisme. Ainsi, Pilate est son ami Partenio, qui a dû être médiocrement flatté de ce choix, Charles-Quint et Soleyman sont rangés côte à côte au bas de l'escalier, sous le costume de deux chevaliers de la suite de Pilate; et le peintre lui-même s'est réservé un petit coin de toile comme pour voir du fond de son tableau quel effet produirait sur le spectateur la flétrissante et douloureuse exposition de l'Homme-Dieu.

Le portrait est la passion de Titien. Rien n'est plus éblouissant, plus somptueux et plus bizarre que les ajustements dont il se plaisait à revêtir ses modèles. Il nous a laissé un portrait du cardinal Hyppolite de Médicis dans un costume bourgeois d'une richesse inouïe. Le cardinal, émerveillé, supplia l'artiste de le suivre à Bologne, où l'appelaient ses fonctions d'ambassadeur. Là il lui demanda un second portrait, mais, cette fois, armé de pied en cap, comme il convenait à une Eminence guerrière. Nouveau portrait de Charles-Quint, nouveaux portraits du marquis de Vasto, du duc de Gonzaga, qui fut assez heureux pour se faire suivre par Titien jusqu'à Mantoue et pour en obtenir la figure des douze Césars. Les douze empereurs, quoique copiés exactement d'après les statues et les médailles anciennes, paraissaient si vivants et si vrais qu'on eût dit qu'ils étaient peints d'après nature.

A Ferrare il peignit Paul III, qui fit tout au monde pour l'avoir à Rome. Mais ses efforts échouèrent pour le moment, parce qu'un engagement antérieur appelait notre artiste à Urbin. Là il fit le portrait du duc régnant, François-Marie de la Rovère, et de dona Éléonore, sa femme, outre une Madeleine et une Vénus de toute beauté.

En 1541, Titien, âgé de soixante-quatre ans déjà et au plus beau de sa carrière, fit, pour le maître-autel de San-Spirito sur la Lagune, un magnifique tableau du Saint-Esprit, et peu de temps après il enrichit la voûte de la même église de trois fresques que les artistes trouvèrent admirables. Tout en menant de front ces travaux d'une grande variété et d'une difficulté extrême, il terminait, à ses moments perdus, les portraits de Giovanni de Médicis, du duc d'Albe, d'Élisabeth Massota, et de la petite Adria, fille de Partenio, ravissante et angélique créature qu'il a peinte au moment d'enfiler son aiguille.

Trévise montre avec orgueil une Annonciation, et une Résurrection de Notre-Seigneur, entourée d'un groupe de petits chérubins les plus charmants qu'on puisse voir.

A Vérone, on conserve la célèbre Assomption, qui a fait, avec tant d'autres chefs-d'œuvre, le voyage de Paris, et qui, comme tant d'autres chefs-d'œuvre, après ce pélerinage forcé, est enfin retournée à sa place. Un des apôtres qu'on admire dans ce tableau est, selon l'habitude, le portrait vivant de l'architecte San Micheli.

A Brescia, il plaça sur le maître-autel de San-Nazzaro un grand tableau à cinq compartiments, contenant le Christ, la Vierge et les saints, tableau qui satisfit tellement les magistrats de la ville qu'on confia à Titien trois peintures de quatorze pieds de haut sur quatorze de large pour la salle du Palais. Malheureusement le feu à tout détruit, et il ne nous reste plus qu'une gravure de Cyclopes d'une facture très-curieuse.

A Milan, dans l'église de Sainte-Marie-des-Grâces, il fit le fameux Christ à la couronne d'épines, dont la divine et touchante figure exprime avec tant de vérité la douleur et la honte, qu'en présence d'une grande misère un sentiment de compassion irrésistible s'empare des esprits les plus froids et des âmes les plus sceptiques. Comme on le voit, Titien tenait religieusement la promesse qu'il avait faite à Dieu et aux hommes qu'une fois libre et maître absolu de son travail, l'Église aurait autant de ses tableaux que la ville.

Enfin, le cardinal Farnèse sut s'y prendre d'une manière si délicate et si adroite qu'il l'attira à Rome en l'année 1545, ce que le Vénitien, soit paresse, soit appréhension, soit antipathie, avait toujours refusé. On devine l'empressement que mirent les chefs les plus illustres de l'école romaine à recevoir un aussi grand artiste. Néanmoins à cette généreuse et cordiale hospitalité de génie à génie, à l'admiration profonde qu'inspiraient les œuvres du grand coloriste, à l'amitié sincère qu'on lui témoignait, il se mêla, je ne dirai pas de l'envie, mais quelques préventions, peut-être injustes, quelques critiques dont l'impartialité était douteuse, quoique la source en fût honnête et la bonne foi incontestable.

Vasari nous a conservé un entretien fort curieux qui aurait eu lieu entre lui et Michel-Ange au sujet de Titien. Je n'affirmerai pas que le Plutarque des peintres n'eût point gardé un peu de rancune à son rival de Venise, qui avait hérité des trois tableaux de Santo-Spirito confiés d'abord à Vasari. D'ailleurs, comme, à tout prendre, Vasari appartient, par la théorie aussi bien que par la pratique, à cette classe de peintres qui subordonnent la couleur au dessin, il est tout simple que son admiration pour Titien ne fût pas sans réserve. Mais pour ceux qui connaissent le caractère de Vasari, sa droiture, sa noblesse, sa haute justice, il est impossible de s'arrêter à l'idée qu'il soit descendu à inventer une conversation qui n'est pas très-flatteuse pour son rival. Voici donc ce qu'il raconte.

Titien, comme on peut le croire, dès son arrivée à Rome, fut accablé de commandes. Paul III avait mis à sa disposition les appartements du Belvédère. On le traitait comme un prince du sang, Titien se mit bientôt à l'œuvre. D'abord il esquissa pour le pape un Ecce-Homo, un de ses sujets favoris, comme la Piéta l'était pour Michel-Ange; puis une Madeleine : c'était toujours la beauté, quoique en larmes; c'était toujours la royauté, la pourpre, le sang, quoique par dérision et dans le supplice.

Mais le duc Octave, un des plus grands seigneurs de la cour, ne s'en tint pas à des sujets sacrés : il demanda un Adonis se détachant à regret des bras de Vénus, et une Danaë accueillant dans son sein le puissant Jupiter, qui a dû, lui aussi pour réussir plus sûrement, se transformer en pluie d'or!

Titien était en train de terminer sa Danaë, lorsqu'un jour on frappa à la porte de son atelier. C'était Vasari accompagné du vieux Michel-Ange.

Revenu depuis peu de Naples, Vasari avait été présenté à Titien par le cardinal Farnèse, leur patron à tous deux, et s'était empressé de se mettre à la disposition du peintre vénitien pour lui faire les honneurs de Rome. Et maintenant il remplissait son plus précieux devoir de cicerone et de guide en lui amenant le grand Buonarotti. Aussi pouvez-vous bien vous douter avec quelle explosion de reconnaissance, d'enthousiasme et de respect fut accueillie une si belle visite.

Michel-Ange s'arrêta longtemps devant le tableau de Danaë. Ce dût être un magnifique et imposant spectacle que ce peintre de soixante-sept ans, le premier de son école, le plus grand coloriste de son siècle, admiré par les peuples, servi par les rois, se tenant humble et silencieux comme un disciple en présence du grand Buonarotti, et épiant, avec la plus vive anxiété dans les yeux de son juge, le moindre signe d'approbation ou de blâme.

Après avoir longtemps observé l'œuvre de Titien avec ce coup d'œil de l'aigle à qui rien n'échappe, Michel-Ange lui en fit les compliments et les éloges les plus magnifiques, comme on fait devant l'auteur, remarque malicieusement le biographe. Mais un imperceptible froncement de sourcil dont Titien, tout entier à la joie de se voir apprécié par un tel homme, ne s'était pas aperçu, avait montré à Vasari que Michel-Ange, soit réserve, soit courtoisie, n'exprima pas sa pensée tout entière.

Aussi, dès qu'ils furent sortis, l'artiste écrivain s'empressa-t-il de demander à son vénérable compatriote et ami quel était son avis réel sur le talent de Titien.

» Je vous l'ai déjà dit, répondit brusquement l'inflexible vieillard, il n'y a pas assez d'éloges pour le génie de cet homme; je n'ai rien vu de plus parfait que son coloris, de plus élevé que son style. Mais c'est grand dommage qu'à Venise on n'apprenne pas à dessiner de bonne heure et que l'école vénitienne ne soit pas plus sévère; car si l'art et l'étude avaient fait pour cet homme ce que Dieu et la nature ont fait pour lui, en vérité, je vous le dis, on ne pourrait faire ni plus ni mieux ! »

Hélas ! ce jugement, quelque dur qu'il puisse paraître aux compatriotes et aux admirateurs de l'artiste vénitien, a été confirmé par la postérité. Il est vrai que Michel-Ange le jugeait ainsi sur deux tableaux de second ordre, et qu'en parlant tout haut de Titien, il rêvait tout bas à Raphaël !

Cependant, vers la même époque, Titien achevait les deux portraits du duc Octave et du cardinal Farnèse, deux chefs-d'œuvre d'une perfection désespérante, auxquels le critique le plus austère n'aurait pu trouver l'ombre d'un défaut. En cela, Michel-Ange lui rendait pleine justice. D'après l'énergique expression de Buonarotti, Titien n'avait pas d'égal pour contrefaire la vie (*contraffare il vivo*). Rien de plus vrai que ce mot, auquel l'admiration publique se chargea de donner une sanction éclatante. Titien venait d'exposer sur une terrasse son portrait de Paul III pour faire sécher le vernis. Tous les bourgeois qui, venant à passer par là, fixaient les yeux sur la toile, croyant que c'était réellement le pape qui prenait le frais sur son balcon, s'inclinaient respectueusement et faisaient de grandes révérences. L'anecdote est rapportée par Benedetto Varchi, un des historiens les plus graves et les plus véridiques que possède l'Italie.

Qu'on pense si le pape mit tout en œuvre pour garder auprès de lui un tel artiste. Des dons, des honneurs, des priviléges pour le père, des bénéfices, des évêchés pour les enfants, des offres de toutes sortes furent mises en jeu pour le fixer à Rome; on alla jusqu'à lui proposer la charge du *piombo,* espèce de sinécure restée vacante par la mort de frère Sébastien, et qui rapportait trois à quatre cents écus. Mais Titien ne se plaisait pas à la cour de Rome; il n'y trouvait ni le faste qui aurait pu lui faire oublier l'amitié de ses intimes, ni l'amitié qui aurait pu le dédommager de cette vie splendide et bruyante, si conforme à ses goûts.

Il retourna donc à Venise, où l'attendaient les causeries du foyer, les discussions franches, quoiqu'un peu aigres, les vérités dures, mais au fond bienveillantes et affectueuses. Partenio, Sansovino, Francesco le mosaïste, passaient tous les jours une heure ou deux dans son atelier, et c'était un assaut continuel de gaieté et d'esprit, de savants discours et de propos frivoles, de fines railleries et de touchants souvenirs. Titien était-il complétement heureux ? Nous ne le croyons pas. Il en avait l'air, du moins.

L'année 1548 touchait à sa fin, lorsque l'empereur Charles-Quint l'appela à sa cour. L'empressement que mit Titien à se rendre aux ordres de César, la pompe qu'il déploya dans ce voyage, le cortége de palefreniers, de serviteurs et de pages qu'il traîna à sa suite, prouvent que, s'il éprouva quelque tristesse en quittant ses amis, ses regrets furent bien vite étouffés par l'amour du bruit, de l'éclat, de la gloire, qui semble avoir été sa passion dominante.

Il marchait, en effet, vers l'apogée de sa fortune. L'empereur déclarait à la face des deux mondes qui lui étaient soumis qu'il ne voulait d'autre peintre que Titien. De même qu'Alexandre ne voulait être peint que par Apelles, de même Charles-Quint faisait défense à tous les autres peintres d'aborder son portrait. Il avait à la cour ses grandes et ses petites entrées; il suivait l'empereur dans tous ses voyages, seul il pénétrait dans les appartements de César sans être annoncé. Enfin Charles-Quint voulut lui-même lui conférer l'insigne de ses ordres, et le créa comte et chevalier.

Le diplôme impérial est conçu dans des termes si honorables pour Titien, et contient de si curieux détails, que nous ne pouvons résister au désir d'en reproduire une partie. Ce singulier document est écrit en latin, et daté de

Barcelone, en l'an de grâce 1553. En voici le commencement; nous traduisons mot à mot :

« Charles V, par la divine clémence, empereur auguste des Romains, roi d'Allemagne, d'Espagne, des Deux-Siciles, de Jérusalem, de Hongrie, des Indes, etc.

« A notre respectable, fidèle et bien-aimé Titien de Vecelli, illustre chevalier de l'Éperon d'Or, et comte du palais sacré de Latran, de notre cour et de notre impérial consistoire, — la grâce césaréenne et tous les biens.

« Ayant été notre constante habitude, — depuis que, sous les auspices divins, nous avons été élevé à la hauteur de la dignité impériale, — de combler de nos grâces, faveurs et bienveillances ceux-là surtout qu'on a jugés les plus illustres et les plus dignes, pour leur fidélité et pour leur respect envers nous et le saint empire romain, pour leurs mœurs exemplaires, pour leurs hautes vertus et pour leur excellence dans les arts; — Considérant ta fidélité éprouvée et ton parfait dévouement envers nous et le saint empire romain, et, outre tes rares vertus et les brillantes qualités de ton génie, ton art exquis de peindre et de saisir admirablement les ressemblances, dans lequel art tu nous as semblé mériter le nom de l'Apelles de ce siècle; — Attendu que, d'après l'exemple de nos *prédécesseurs* Alexandre le Grand et Octavien-Auguste, dont l'un ne voulut être peint que par Apelles, et l'autre ne confia son portrait qu'aux plus excellents peintres de son temps (dans la juste crainte que des artistes ignorants pourraient, par leurs mauvaises peintures, faire tort à leur gloire auprès de la postérité), nous aussi nous n'avons confié qu'à toi seul le soin de faire notre portrait, et nous avons pu ainsi acquérir la preuve de ta facilité et de ton bonheur (*facilitatem et felicitatem*) en un tel art, — nous t'avons jugé digne de nos faveurs impériales, et nous avons voulu prouver hautement notre clémence envers toi, et donner à la postérité un éclatant témoignage de ton mérite.

« Ainsi, de notre propre mouvement, en parfaite connaissance de cause, et d'après mûre réflexion, ouï le conseil de nos bien-aimés princes, comtes, barons et autres dignitaires du saint empire, dans la plénitude de notre pouvoir césaréen, nous te faisons, créons, nommons comte du sacré palais de Latran, de notre cour et de notre impérial consistoire, t'en octroyons le titre par les présentes, t'élevons à cette haute dignité, t'agrégeons et ascrivons au nombre des autres comtes palatins; ordonnons, par le présent édit impérial, que dorénavant tu pourras et devras jouir, user et profiter de tous les priviléges, grâces, droits, immunités, honneurs, exemptions et libertés dont jouissent les comtes palatins par coutume ou par droit, etc. »

Mais Charles-Quint ne s'en tient pas là, et une fois en train de récompenser son artiste, il n'est pas satisfait qu'il n'ait anobli à perpétuité toute sa famille.

Nous supprimons le reste de ce long document pour ne pas fatiguer le lecteur. La partie du diplôme où Titien est nommé chevalier, et dans laquelle on lui octroie le glaive, l'éperon, la robe et la ceinture d'or, n'est pas la moins curieuse. Comme on voit, Charles-Quint ne mettait pas de bornes à ses impériales faveurs. Non-seulement il descendait à la postérité la plus reculée, mais il remontait au passé le plus lointain, il évoquait de leur tombeau les ancêtres de Titien pour honorer dans leur personne son artiste favori. A voir de quelle façon déplorable quelques artistes contemporains arrangent dans leurs toiles ceux que nous appelons nos grands hommes, on s'explique facilement la susceptibilité du puissant empereur qui s'est mis, du reste, à l'abri de tout reproche sous les noms d'Alexandre et d'Auguste. On comprend qu'aucune récompense, si exorbitante qu'elle nous paraisse aujourd'hui, ne dut lui sembler assez haute pour l'homme qui transmettait ainsi son image aux siècles à venir pure de la moindre tache et de toute odieuse profanation.

Cependant l'étoile de Titien devait encore monter d'un degré et atteindre la plus prodigieuse hauteur à laquelle une destinée d'artiste puisse parvenir. Il avait alors soixante-seize ans. L'empereur, déjà vieux, posait devant lui pour la troisième fois. Sur le point de quitter le trône pour s'enfermer dans un cloître, Charles-Quint avait voulu être peint dans toute sa splendeur, et avait choisi pour ce dernier portrait son costume le plus brillant et sa plus riche armure. Titien, entraîné comme toujours par sa fougueuse ardeur, que l'âge était loin d'avoir domptée, assis devant son chevalet, ébauchait rapidement son esquisse, lorsque le pinceau lui tomba de la main. Avant que personne eût eu le temps de bouger, l'empereur se baissa et, ramassant le pinceau qui roulait par terre, le présenta respectueusement à l'artiste.

« Sire, s'écria Titien, ému jusqu'aux larmes, sire, que faites-vous?

— Titien est digne d'être servi par César, » répondit l'empereur.

Il est inutile d'insister sur les réceptions qui attendaient Titien dans les pays qu'il daignait visiter. Son voyage fut un véritable triomphe : les princes, les rois venaient à sa rencontre, et s'estimaient heureux s'il voulait leur vendre, n'importe à quel prix, la moindre esquisse; plus heureux encore s'il les jugeait dignes d'immortaliser leurs traits sur une toile.

A Inspruck, il fit le portrait de Ferdinand, roi des Romains, de la reine Marie, sa femme, et de leurs sept filles, sept princesses charmantes groupées en un seul tableau, chef-d'œuvre de composition et de coloris. Il peignit également le prince Maximilien, qui fut élu empereur par la suite; le cardinal de Trento, et une foule d'autres personnages illustres dont le nombre est incalculable. Il en fut de même dans les autres villes qu'il parcourut, semant partout sur ses pas des chefs-d'œuvre. On peut se faire une idée de l'accueil que Titien trouva en Allemagne, quand on songe qu'après cinq ans de séjour dans ce pays, ayant toujours vécu splendidement, comme il en avait l'habitude, il rapporta à Venise onze mille écus d'or, et des présents tellement considérables, que le doge François Veniero en fut ébloui.

« Que pouvons-nous faire pour vous? s'écria-t-il avec découragement, lorsque les rois et les empereurs vous donnent de telles preuves de leur estime.

— Monseigneur, répondit Titien, vous me rendrez bien heureux et bien fier en m'accordant la grâce que je vais vous demander.

— Parlez, maître, elle vous est octroyée d'avance.

— Eh bien! monseigneur, je demande à terminer les fresques de la salle du conseil gratuitement et à mes frais.

— Vous êtes un grand artiste et un digne citoyen reprit le doge; votre offre est agréée, et le sénat vous en remerciera au nom de Venise. »

Après la mort de l'empereur, Titien continua à servir Sa Majesté Catholique en qualité de peintre ordinaire. Mais l'inquisition donnait tant à faire au nouveau roi, et les ministres étaient tellement occupés des hérétiques, qu'on oublia de payer la pension de notre artiste, et il dut s'adresser souvent au roi pour réclamer le prix de ses travaux.

A ce sujet, on raconte une anecdote assez curieuse. Entre autres tableaux commandés par le Roi Catholique, Titien reçut la commission de lui faire une Madeleine. Philippe II avait tracé lui-même au peintre le programme le plus austère; il avait détaillé les cordes, les clous, les fléaux dont sa sombre imagination se plaisait à torturer la belle pécheresse. Cependant, avec les meilleures intentions, le peintre, emporté par ses penchants sensuels, donna aux traits de sa Madeleine beaucoup plus de séduction et de charme que de componction et de douleur. Les chairs éclataient sous son pinceau, vermeilles et frémissantes, malgré les marbrures du fouet et les déchirements du cilice; les cheveux gardaient leur souplesse et leur parfum, malgré la poussière dont on les avait couverts; les yeux lançaient, à travers les larmes, des éclairs de volupté et d'amour. En un mot, c'était la belle courtisane de Magdale plutôt avant qu'après le péché.

Mais au moment de mettre la dernière main à son œuvre, Titien s'aperçut tout bonnement qu'il venait de reproduire les traits d'une Vénus ou de toute autre divinité païenne qui lui étaient restés gravés dans la mémoire d'après la vue d'un marbre antique. L'ouvrage n'en était pas moins irréprochable sous le rapport de l'art; mais il y avait tout lieu à présumer que Philippe II refuserait de payer une Danaë ou une Léda quand il avait commandé une Madeleine.

Voici l'expédient auquel eut recours l'artiste.

En face de son atelier demeurait une jeune fille d'une grande beauté dont on ne connaissait pas les parents, et que la misère avait réduite à se livrer, pour un demi-florin par séance, au pénible métier de modèle. D'abord le chagrin, les veilles et les privations de toute sorte avaient laissé leurs traces sur son front abattu, sur ses joues pâles et amaigries; ensuite un air de distinction et de candeur naturelles l'élevait au-dessus des créatures de son espèce. Enfin notre peintre l'avait remarquée quelquefois, à ses heures perdues, appuyée languissamment au rebord de sa croisée, les yeux mouillés de larmes et absorbée dans une rêverie profonde.

Titien la fit venir chez lui et lui proposa de poser pour la tête de sa Madeleine, s'engageant de lui payer quatre florins la séance, à la condition qu'elle restât constamment debout et immobile dans la pose que l'artiste lui aurait indiquée, sans jamais demander un instant de repos, quelle que fût la fatigue ou la douleur qu'elle éprouvât.

La jeune fille, enchantée d'une offre aussi magnifique, promit tout ce qu'on voulut, et la séance commença sur-le-champ.

Au bout d'une demi-heure, fatiguée de rester toujours dans la même attitude, elle pria humblement le peintre de lui accorder, malgré leurs conventions, une seconde de répit.

Titien fit semblant de ne pas entendre, et continua son tableau avec plus d'ardeur et d'attention.

Après un quart d'heure, nouvelle demande de la part du modèle, nouveau silence de la part de l'artiste.

Enfin, lorsqu'une heure se fut écoulée, la pauvre fille, ne résistant plus à la souffrance, renouvela sa prière au peintre, et, sans attendre sa permission, s'affaissa sur elle-même.

Mais alors Titien, se montrant dominé par une grande colère, lui reprocha durement d'avoir manqué à sa promesse, et la menaça, par les mots les plus cruels, de la chasser de l'atelier sans lui donner un sou du prix convenu si elle ne reprenait pas sa pose à l'instant même.

La malheureuse enfant, brisée d'humiliation et de douleur, se leva sans dire mot et reprit sa première attitude, tandis que des larmes amères et abondantes coulaient silencieusement le long de ses joues.

« C'est fait! s'écria Titien d'une voix triomphante; c'est là l'expression que je cherchais. » Et, après avoir donné quatre ou cinq coups de pinceau, il courut à la jeune fille, la serra dans ses bras avec une tendresse paternelle, essuya ses larmes et la porta lui-même sur un lit de repos.

« Mon enfant, lui dit-il, tu m'as aidé à faire un chef-d'œuvre, il est juste qu'il t'en revienne ta part. Voilà les quatre florins pour ta séance d'aujourd'hui; et voici ta dot, ajouta-t-il en lui mettant un rouleau d'or dans la main. Je te marierai à un de mes élèves, pour que tu n'aies plus à poser si longtemps. »

Philippe II demeura frappé d'admiration et de stupeur à la vue du tableau de Titien. Quoique son opinion fût depuis longtemps fixée sur le génie du peintre, son attente fut dépassée. Jamais le peintre vénitien n'avait atteint à une telle hauteur. Le roi lui en fit les éloges les plus flatteurs, et lui demanda gracieusement, par une lettre écrite de sa main, qu'avait donc sa Madeleine pour se désoler et pleurer ainsi?

« Sire, lui répondit Titien, elle vous supplie, les larmes aux yeux, de me faire payer l'arriéré des pensions que votre auguste père a bien voulu me léguer. »

Philippe II comprit, et, par une lettre datée de Barcelone, le 8 mars 1564, il ordonna au vice-roi de Naples et au gouverneur de Milan de satisfaire, sans aucun retard, aux justes exigences d'un homme qui avait servi et servait encore Sa Majesté à sa grande satisfaction.

Jamais existence d'artiste ne fut plus longue, plus brillante, plus respectée, plus constamment heureuse. Titien ne connut ni le chagrin, ni l'adversité, ni l'envie; aucun nuage n'obscurcit ses jours d'une sérénité inaltérable. Il ne lui fallait plus qu'un an pour atteindre le siècle, lorsqu'il fut frappé, en 1576, par l'épidémie, au milieu de ses travaux.

Malgré le deuil et la consternation dans lesquels était plongée Venise, malgré le danger évident que présentait, en temps de peste, un rassemblement de personnes si nombreux et si pressé, on lui ordonna des obsèques solennelles dans l'église de Saint-Luc. Chaque famille fit taire sa douleur privée, pour rendre, au risque de la vie, un hommage de regrets et de larmes au peintre auguste qui était la plus belle gloire de sa patrie.

Comme on l'a vu par cette rapide esquisse que nous venons de soumettre au lecteur, il n'y a pas eu de peintre chrétien qui ait produit un nombre de tableaux religieux égal à celui que Titien nous a laissé. Et, cependant, dans la mémoire des peuples, dans le jugement des critiques, dans l'opinion de la postérité, Titien n'est que le peintre des Vénus, des Danaë, des belles reines et des royales courtisanes; c'est l'artiste le plus complet, le plus sensuel et le plus païen de la Renaissance.

Il épousa, en 1512, une citoyenne honorable de Venise, que quelques biographes ont appelée Lucia, d'autres Cécilia. Il en eut quatre enfants, dont trois seuls survécurent : Pomponio, Horace et Lavinia. Pomponio embrassa l'état ecclésiastique et eut l'honneur de passer pour le plus mauvais prêtre de son temps, qui en eut cependant de bien détestables. Paresseux, débauché, ivrogne, dissipateur, il trouva moyen de fondre en peu de temps son patrimoine, ses prébendes, ses pensions et l'héritage paternel, et mourut littéralement sur la paille. Horace, d'un caractère doux, de mœurs paisibles, rangé, studieux, modeste, tout à fait le revers de son aîné, cultiva la peinture, et porta avec assez de bonheur le lourd fardeau du nom paternel. Enfin, Lavinia (que quelques-uns appellent Jeanne, d'autres Cornélie, — les biographes ne sont jamais d'accord, —) naquit en 1530, et causa la mort de sa mère. Comme on peut bien l'imaginer, cette délicieuse et belle enfant fut la bien-aimée de son père.

Dans les plus beaux tableaux de Titien il y a toujours une image, un trait, un souvenir de sa fille. Il la reproduisit dans toutes les formes, et sous tous les noms. C'est sa Flora, c'est sa Violante, c'est sa plus poétique inspiration, son plus chaste rêve : — c'est l'unique et sérieuse passion de sa vie.

ALEXANDRE DUMAS.

LES GRANDES HABITATIONS

DE VILLE ET DE CAMPAGNE,

AU XVIIe SIÈCLE.

Au commencement du XVIIe siècle, les demeures des grands se ressentaient encore de la rudesse des mœurs et de la barbarie du moyen âge. La disparate s'étalait à la porte des principaux édifices ; à côté du luxe, vainement l'on cherchait un peu d'élégance, de confortable et de propreté.

Après avoir passé une grande porte cochère, on arrivait par une voûte sombre à une porte basse qui donnait entrée sur l'escalier. De chaque côté, des éteignoirs pour les flambeaux des escortes, des montoirs pour huchier sur leurs selles hautes les cavaliers lourdement armés, ou trop amplement costumés. On montait aux appartements par des marches raides, ou trop étroites, enroulées autour d'un petit pivot, et qui auraient eu besoin de plus de jour que n'en laissaient pénétrer d'exiguës lucarnes. Au premier étage, un escalier en colimaçon s'avançait sur un corridor ou sur une vaste antichambre ouverte à tous les vents comme à tous les venants. Là, se tenaient, les valets portant la hallebarde. Ces antichambres étaient carrelées en marbre ou en pierre cuite émaillée de riches dessins. Quant aux appartements, ils étaient parquetés ou nattés; les plus splendides avaient des tapis.

On distinguait surtout alors, dans les palais de Paris, la galerie ou grande salle de réception, qui s'ouvrait seulement, une ou deux fois l'an, pour la fête du seigneur de l'hôtel, ou à l'occasion de quelque cérémonie d'apparat.

La manière dont les appartements étaient meublés portait le cachet du grandiose. On y remarquait les armoiries du propriétaire, des tapisseries de grande valeur, des boiseries sculptées habilement qui s'étendaient jusqu'aux poutres des plafonds, ou bien les murs étaient simplement peints d'une couleur brune rouge ou d'une teinte tannée.

Les meubles consistaient en bancs, chaises sculptées, en petits miroirs, en lustres ornés de boucles de cuivre et de morceaux de cristal de roche.

Les cheminées étaient d'une largeur démesurée : aussi était-on obligé de brûler une forêt pour réchauffer les appartements. Les montants des cheminées, les poignées, les énormes chenets du foyer étaient couverts de sculptures dorées très-somptueuses.

Au reste, la distribution intérieure des appartements manquait essentiellement de goût et de convenance : elle était partout uniformément la même, peu favorable à l'élégance et au bien-être. La chambre de la châtelaine était l'appartement principal; tout le luxe s'y déployait. Son lit était d'une dimension colossale : elle variait depuis huit jusqu'à douze pieds de long, sur huit jusqu'à onze de large. Soutenue sur quatre pieds gigantesques et surmontée d'un dais ou ciel de lit, cette couche majestueuse s'élevait sur une estrade, entourée d'un balustre comme d'une ligne de fortification ; elle était couverte d'une courte-pointe dont les bords retombaient en franges dorées ; de larges rideaux l'enveloppaient de toutes parts, et toujours elle faisait face à la porte d'entrée; car en ce temps là, rappelle M. de Laborde, le lit jouait un très-grand rôle pour les femmes du monde : c'est là qu'elles trônaient en quelque sorte, et qu'elles passaient la plus grande partie de la journée. La femme du seigneur y recevait ses vassaux, et la nouvelle mariée, parée de ses plus beaux habits, y restait exposée le lendemain de ses noces, comme sur un théâtre, à la curiosité de la foule qui venait la visiter.

Mme de Rambouillet réforma complétement cet état de choses par les innovations et les changements qu'elle apporta dans son hôtel : elle comprit LA PREMIÈRE qu'une maison devait être, avant tout, commode, agréable, qu'elle devait avoir du jour et de l'air le plus possible. Ses appartements eurent des dégagements et des escaliers plus larges; des salles de bains et des cabinets de toilette furent établis près du lit; elle inventa les sonnettes ; les lits furent réduits à des dimensions plus raisonnables. La réforme s'étendit aussi sur les ameublements : les grandes tapisseries furent réservées pour les salles de réception ; elle les remplaça par des étoffes moelleuses aux couleurs tendres qui réflétaient doucement le jour ; des portraits de famille ou quelques tableaux de sainteté, peints par les grands maîtres, furent suspendus dans l'alcôve, et la vaisselle plate, à défaut de porcelaine, devint l'ornement de la table.

Mme de Rambouillet eut de nombreux imitateurs : son hôtel servit de modèle aux édifices qu'on construisit plus tard. La veuve de Henri IV, Marie de Médicis, adopta ces améliorations pour le palais du Luxembourg, qui fut terminé en 1620. Le cardinal de Richelieu suivit les distributions et la disposition de l'hôtel de Rambouillet pour la nouvelle habitation qu'il fit construire. Toutes les maisons seigneuriales ou princières en firent autant, et, dès ce moment, la division des appartements fut un art, un objet spécial d'études pour tous les architectes, qui jusque-là ne s'en étaient guère préoccupés.

Jusqu'à cette renaissance de l'architecture en France, l'art des jardins et des bosquets avait été complètement stérile : les embellissements des maisons de plaisance étaient une informe décoration; les plants des parterres ne présentaient aucune variété, aucun agrément dans leur ensemble, et la culture des fleurs, grossier labeur d'un manœuvre inintelligent et sans aucune espèce de goût, n'offrait à l'œil de l'ami de l'horticulture aucune de ces beautés ravissantes qui, de nos jours, sont multipliées à l'infini dans la plus modeste villa de Paris et dans les campagnes les plus agrestes de nos provinces.

TIRAGE DES LOTS DE LA RENAISSANCE

POUR 1847-48.

Liste des numéros qui ont gagné les lots principaux, c'est-à-dire les tableaux et les grands ouvrages illustrés.

18 MM. De Melcamp, à Bruxelles. Artistes contemporains, 1 v. in-f°, par Baugniet.
21 De Freins, à Bruxelles. Phys. de la Soc. en Europe, 1. v. in-f°.
42 Sa Majesté le Roi. 1 Aquarelle, par Scapkens.
51 » 1 ex. Physi. de la Soc. en Europe.
55 » 1 id. Bords de la Meuse.
74 » *Prière à la Madone,* tabl. par Duval le Camus.
83 le bar. de Mooreghem, à Bruges. *Clair de lune,* tabl., par Deleuw.
84 Bidart, à Bruges. 1 exempl. Bords de la Meuse.
104 Mme la douair. Van Tyghem, *Moutons,* tab. d'après Verboeckoven.
142 Mlle Hélène de B***. *Soleil couchant,* tableau par Lacomblé.
157 Le bourgmestre de Courtrai. Groupe en plâtre, par Jehotte.
169 De Bellegarde (France). *Coup de vent,* pastel, par Lauters.
171 Cugnières, à Gand. 1 exemp. Bords de la Meuse, v. in-f°.
177 Le chan. De Decker, à Gand. 1 ex. les Artistes contemp., 1. v. in-f.
233 Le baron de Voelmont d'Ambraine, à Namur. 1 exp. les Artistes contemporains, 1 v. in-f.
242 Boëtz, à Soignies. 1 id. id.
252 Mlle la baronne de Viron. 1 ex. les Bords de la Meuse, par Lauters.
273 Malou, à Ypres. *Vue des Ardennes,* tableau, par Kindermans.
337 Richtemberger, à Bruxelles. 1 expl. Phys. de la Soc. par Madou.
410 De Keyser, p. d'hist. à Anvers. 1 id. Bords de la Meuse, par Lauters.
468 Léon K***, à Bruxelles. *Groupe de fleurs,* aquar., par Mlle Fontaine.
480 Decq, libraire, à Bruxelles. Phys. de la Société en Europe.
488 Isabey, rentier, à Bruxelles. Phys. de la Société en Europe, 1 v. in-f.
503 Delteure, à Enghien. *Marine,* tabl. par Musin.

TIRAGE AU SORT DES LOTS DE LA RENAISSANCE.

1847-48.

1 MM. Didier Holeufelz. Désagrements de la chasse, planche en couleur.
2 De Cocq. Les désagr. de la chasse.
3 Delew Desmarée. Alb. cart. 15 pl.
4 Le Comte Duval de Beaulieu. Désagr. de la chasse, encadrement doré.
5 Le Baron de Mooreghem. Dés. de la chasse, en couleur.
6 « Peuthy. Noël et Chapsal,
7 Le Comte de Villers. Dés. de la chasse.
8 Le Baron de Voelmont. Dictionnaire des peintres.
9 Schott. 4 pl. des scènes des peintre.
10 Van Halewick. Album ou 15 planc.
11 Drugman. Désagr., pl. en couleur.
12 De Neufforge. Encadrement doré.
13 Martini. Chasse, enc. en coul. doré.
14 Lambquet. Souv. d'Italie, 1 v. in 8.
15 Le capit. de Reume. Album, 15 pl. diverses.
16 » Collin de Plancy. Chronique des Croisades.
17 Le comte de Villegas St-Pierre. La Reine, plâtre bronzé.
18 De Melcamp. Artistes Contemp.
19 ***. Désagr. de la Chasse en coul.
20 Mme Libotton. Désag. de la chasse.
21 Defreins. Physionomie de la société en Europe.
22 Delanghe. Désag. de la chasse.
23 Timmerman. Désag. de la chasse.
24 Vermeulen de Coeq. Chasse au sanglier, d'après Rubens.
25 Graffland. Désag. de la chasse.
26 Sa Majesté le Roi des Belges. Désagrém. de la chasse, en couleur.
27 » Album de 15 p., cartonné.
28 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
29 » Désag. de la chasse, encad. doré.
30 » Album de 15 planches.
31 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
32 » Id. id.
33 » Id. id.
34 » Silvio Pellico, 1 vol. in-8,
35 » Album de 15 planches.
36 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
37 » Album de 20 plan. eaux fortes.
38 » Collection des petits monuments.
39 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
40 » Album de 24 planches.
41 » Désag. de la chasse.
42 » Vieille maison, aq., par Scapkens.
43 » Chasse au sanglier.
44 » Album de 15 planches, cartonné.
45 » Chasse au sanglier.
46 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
47 » Désag. de la chasse, encad. doré.
48 » Id. id.
49 » Collection des petits monum.
50 » La Reine, plâtre bronzé.
51 » Physionomie de la Société, 1 vol.
52 » Album de 20 pl., eaux fortes.
53 » Scènes de la vie des peintres, 4 p.
54 » Démonstration philosophique, de Bonald.
55 » Voyage au bords de la Meuse. 1 v.
56 » Album de 15 planches, cartonné.
57 » 4 p. Scènes de la vie des peintres
58 » Album de 20 pl., eaux fortes.
59 » Album de 24 planches.
60 » Mélange de littérature, 1 vol.
61 » Désag. de la chasse, pl. en coul
62 » Album de 24 planches.
63 » Désagréments de la chasse.
64 » Physionomie, 4 planches.
65 » Dictionnaire des peintres, Siret.
66 » La Reine, plâtre bronzé.
67 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
68 » Album de 30 planches,
69 » Désag. de la chasse, encad. doré.
70 » Châsse de Sainte-Ursule, 1 vol.
71 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
72 » Id. id.
73 » Histoire de P.-P. Rubens, 1 vol.
74 » Prière à la Madone, tableau, par Duval le Camus.
75 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
76 MM. Vandenbogaerde De Maistre. Examen philosophique, 1 vol.
77 J. Van Oekerhondt, Désagréments de la chasse, planche en couleur
78 Claerhoudt. Monuments 4 p. in-f°.
79 D'Hanins de Moerkerke. Dictionnaire des peintres, par Siret.
80 P. Verhulst. Album, 24 pl. cart.
81 P. de Melgar. Désagréments de la chasse, planche en couleur.
82 L. Ryelandt Van Naemen, Desagréments de la chasse.
83 Le baron de Mooreghem. Clair de lune, tableau peint par Delewe.
84 L. Bidart. Bords de la Meuse, 1 vol.
85 Le baron Ch. Pecsteen de Lampereel. Melanges littéraires 1 v. in-8°.
86 Boyaval-Holvoet. Eaux fortes, 20 p.
87 J. Van de Walle-Verneulen. Considérations sur la France, 1 v. in-8.
88 Le baron de Serret. Désagréments de la chasse, planche en couleur.
89 Le chevalier J. Vanderlinden. 24 p
90 Le comte de Vieulandt. Désagréments de la chasse. pl. en coul.
91 Ch. De Net, Désag. de la chasse.
92 Ch. Rapaert Legillon. Chasse au sanglier, grande planche.
93 A. Van Caloen de Croeser. Désagréments de la chasse, p. en couleur.
94 Mlle Adèle Chantrell de Stappens. Désagréments de la chasse.
95 A. Borre Denys. Histoire de Rubens, 1 vol. in-8.
96 Le baron de Pelichy van Heurne. Degagréments de la chasse.
97 E. Jacqué. Désagrem. de la chasse, encadrement doré.
98 J. de Crombrugghe. Désagréments de la chasse, planche en couleur.
99 L. Van Nieuwenheuse. Demonstration philosophique, par de Bonald.
100 Priguot. Désag. de la chasse.
101 Ch. De Wolf-Anthiercns. Album de 24 planches diverses.
102 Le chevalier B. Roels. Désag. de la chasse, pl. en couleur.
103 Georges Robert Morgan. Scène de la vie das peintres, 4 planches.
104 Mme la douairière Van Tieghem de Terhoye. Moutons d'après Verboekhoven.
105 M. le chevalier Ch. Devaux. Album de 24 planches, cartonné.
106 Verdussen. Désag. de la chasse.
107 Couckelaer. Dictionn. des peintres, par Siret.
108 *** Album de 15 plan, cartonné.
109 D. Van Hollebeke. Album de 15 p.
110 *** Chasse à courre en couleur.
111 E. de Crombrugghe de Piquendale. Chasse à courre en couleur.
112 J. Van Caloen de Potter. Chasse à courre en couleur.
113 Hatze de Zedelghem. Pensées de Bonald, 1 vol. in-8.
114 J. Van Sieleghem-Questiers. Album de 40 planches, cartonné.
115 J. De Ritter. Chasse au sanglier.
116 J. Gilliodts. Album de 15 pl., cart.
117 H. Claerhoudt. Chasse au sanglier.
118 Le comte Visart de Bocarmé. Théorie du pouvoir, 1 vol. in-8.
119 Le chevalier Desmedt Savage. Album de 15 planches.
120 Mme de Schieters de Lophem de Blaeuwe. Désag. de la chasse.
121 MM. Ch. de Madrid d'Hooghe. Du Pape et de l'Église, par de Maistre.
122 Van Stenkiste. Souv. d'Italie, 1 v.
123 De Ritter. Désag. de la chasse.
124 De Breyne Peellaert à Dixmude. Désagrémets de la chasse.
125 J. de Nekère à Ypres. Désag. de la chasse, encadrement doré.
126 Van Mol. La Reine, buste bronzé.
127 » Désagréments de la chasse.
128 » id. id.
129 » id. id.
130 » Paradis perdu, Châteaubriand.
131 Jouan à Anvers. Scènes de la vie des peintres, 4 planches.
132 » Désag. de la chasse. pl. en coul.
133 » id. id.
134 » id. id.
135 Victor Hugo, Paris, 4 planches, Physionomie de la société.
136 » Désag. pl. en coul.
137 Vte Fritz de Cussy. Alb. 15 pl. cart.
138 Comte d'Houdetot. Désagrements.
139 Marquise de Nettancour. Cuirassier plâtre, par Menessier.
140 » Le Roi, plâtre bronzé.
141 » Chasse à courre.
143 » Désagréments de la chasse.
144 » Désag. de chasse, encad. doré.
145 » Histoire de P.-P. Rubens, 1 vol.
146 Van Mol. Désagréments de la chasse, encadrement doré.
147 Van Mol. désag. de la chasse, coul.
148 » Désag. de la chasse pl. en coul.
149 » Album de 20 pl., cartonné.
150 » 6 tableaux d'apr. Verboekhoven.
151 » Désagréments de chasse.
152 » id. id.
153 » Chasse au sanglier, Rubens.
154 » Album de 15 planches.
155 Désagréments, planche dorée.
156 MM. les amis des beaux arts. Du pape et de l'église, par De Maistre.
157 Le bourgmestre de Courtrai. Chien carressant un enfant, groupe en plâtre, par Jehotte.
158 Société des Beaux-Arts de Courtrai. Désagréments, pl. en couleur.
159 Verbeke. Scènes de la vie des peintres, 4 pl.
160 Bischoff. Album, 15 pl.
161 Goddin. Album, 15 pl.
162 Dessart. Dés. de la chasse à courre.
163 Croquison. Mélanges, Bonald, 1 vol.
164 Deblaume Peel. Désagréments, pl. en couleur.
165 C. Peel. Album de 15 pl., cartonné.
166 » Dégag. de la chasse, p. en coul.
167 » Théorie du pouvoir, de Bonald.
168 » Dictionnaire de peintres, Siret.
169 » Le coup de vent, past. p. Lauters.
170 » Album de 30 pl. cartonné.
171 Cuguière. Bords de la Meuse.
172 De Souter. Le Roi, plâtre bronzé.
173 Société de la Concorde. Désagrément de la chasse.
174 Le comte d'Hane de Potter. Chasse au sanglier, Rubens.
175 Société de Kunstgenootschap. Désagrément de la chasse.
176 Stevens. Désag. de la chasse.
177 Le chanoine De Decker. Artistes contemp. 1 v. in-f°.
178 Le chevalier Soenens. Un million de faits, 2 vol. in-8.
179 Gheldolf. Album de 15 planches.
180 De Block. Désag. de la chasse.
181 Le comte de Nieulandt. Désagrément de la chasse.
182 De Blandt. Désag. de la chasse.
183 Martens-Pelckmaus. Album, 30 p.
184 Lybaert. Paradis perdu, 2 v. in-12.
185 Vinck. Album de 30 pl. cartonné.
186 Jeune, à Huy. Désag. de la chasse.
187 Stoffels, à Verviers. Désagréments de la chasse.
188 Le colonel Winsinger, à Liége. Album de 15 planches.
189 » Châsse de Sainte-Ursule, 1 vol.
190 » Châsse à courre, encad. doré.
191 Spée-Zelis, à Liége. Désag. de la chasse, planche en couleur.
192 » Chasse à courre, encadr. doré.
193 » id. id.
194 » Mélanges, de Bonald, 1 vol.
195 » Désagréments de la chasse.
196 » Noël et Chapsal, 1 vol. in-8.
197 » Désag. de la chasse, pl. dorée.
198 » Désag. de la chasse, p. en coul.
199 » Chasse au sanglier, Rubens.

200 » Chasse au sanglier. Rubens.
201 Désagrément, planche en couleur.
202 » Album de 15 planches.
203 Lammers et compagnie, à Mons. Album de 24 planches.
204 » Histoire de la Mère de Dieu, 1 v.
205 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
206 Derasse. Album de 24 planches.
207 Tereelin-Sigart. Le Roi, plâtre.
208 De Fontaine. Désag. de la chasse.
209 Dujardin. Recherches philosophique, de Bonald.
210 Jumblutte. Chron. des Croisades.
211 Hennekinne. Désag. de la chasse.
212 Siraut. Chasse au sanglier.
213 Van Ysendyek. Désag. de la chasse.
214 Le prince de Croy. Id
215 Castianx. Album, 20 eaux-fortes.
216 Studel. Scènes de la vie des peintres, 4 planches.
217 » Chasse au sanglier, Rubens.
218 » Id. id.
219 » Désag. de la chasse, pl. dorée.
220 » Histoire de la Vierge, 1 v. in-8.
221 De Brabandère. Silvio Pellico, 1 v.
222 Vaudermenlen. Album de 20 pl.,
223 Vandenberghen. Désagements de la chasse, planche dorée.
224 Mme la douairière Vandewelde. Album de 20 pl., eaux fortes.
225 Frison. Désag. de la chasse.
226 » Chasse au sanglier, Rubens.
227 » Dictionnaire des peintres, Siret.
228 » Désagréments de la chasse.
229 » Album de 15 pl., cartonné.
230 » Essai sur la littérature anglaise, par Châteaubriand.
231 De Franquenne. Chasse à Courre.
232 De Franquenne. Ablbum de 24 pl.
233 De Woelmont d'Hambraine. Artistes contemporains, 1 vol. in-fo.
234 Le baron de Woelmont de Brumagne. Petits monuments, 6 pl.
235 De Woelmont Frocour. Scènes de la vie dec peintres, 4 pl.
236 » Album de 15 pl., cartonné.
237 » Désag. de la chasse, pl. dorée.
238 » Six tableaux, Verboeckhoven.
239 » Album de 20 pl., eaux fortes.
240 » Désag. de la chasse, p. en coul.
241 Leroux frères, à Namur. Album de 15 planches, cartonné.
242 Boëtz, à Soignies. Artistes contemporains, 1 vol. in-fo.
243 Beghin-Morelle, à Renaix. Désagrém. de la chasse, pl. en coul.
244 » Désagréments de la chasse.
245 » Le Roi, plâtre bronzé.
246 Le colonel Hallart. Scènes de la vie des peintres, 4 planches.
247 » Alb. varié de callig., par Midolle.
248 De Silly. Désag. de la chasse.
249 » Désagréments de la chasse.
250 Villaert. Désag. de la chasse.
251 Le baron de Fierlandt. Considérations sur la France, par De Maistre, 1 vol.
252 Mlle la baronne de Viron. Bords de la Meuse, 1 vol. in-fo.
253 MM. Desart. Désag. de la chasse.
254 » Désag. de la chasse.
255 Le général Chapelié. Scènes de la vie des peintres, 4 planches.
256 Desmeth, Désag. de la chasse.
257 De Prins. Id. id.
258 » Id. id.
259 Everaerts. Album de 15 p., cart.
260 » Album de 20 pl., eaux fortes.
261 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
262 » Id. id.
263 » Album de 20 pl., cartonné.
264 » Désag. de la chasse.
265 » Album de 15 pl., cartonné.
266 De Bruck. Chasse au sanglier.
267 A. Duparc. Chasse à courre.
268 Vandeneycken, à Grammont. Désag. de la chasse à courre.
269 » Album de 15 pl., cartonné.
270 » Désag. de la chasse, p. en coul.
271 Kingiaert de Gheluwels. Album de 20 pl., eaux fortes.
272 Mazeman. Châsse de Sainte-Ursule, 1 vol. in-4.
273 Malou. Vue des Ardennes, tableau par Kindermans.
274 Mlle Julie Vandersehiechele. Album de 24 planches.
275 A. de Winnezule, à la Hooghe. Désag. de la chasse, pl. en coul.
276 Vandermersch-Vandale. Désagréments de la chasse.
277 Bibliothèque de la ville. Histoire de la Vierge, 1 vol. in-8.
278 Le comte d'Enestières d'Hust, à Everdingh. Album de 15 pl,
279 » Histoire des Croisades, 1 vol.
280 Beghin Morelle, à Renaix (pour sa 8me année). Album de 15 pl.
281 Duprez, successeur de Maillié. Désagréments de la chasse.
282 » Album de 15 planches.
283 » Album de 15 pl. cartonné.
284 » Silvio Pellico, 1 vol. illustré.
285 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
286 » Id. id.
287 » Album de 15 planches.
288 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
289 » Id. id.
290 » Scènes de la vie des peint., 4 pl.
291 » Désag. de la chasse.
292 » Discours sur la science, par Wiseman, 1 vol. in-8.
293 » Album de 30 planches, relié.
294 » Souvenir d'Italie, 1 vol. in-8.
295 » Désag. de la chasse.
296 Le Ministre de l'Intérieur. Désag. de la chasse à courre.
297 » Désagréments de la chasse.
298 » Mélanges, de Bonald, 1 vol.
299 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
300 » Id. id.
301 » Id. id.
302 » Chasse au sanglier, Rubens.
303 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
304 » Petits monuments, 6 planches.
305 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
306 » Id. id.
307 » Album de 24 planches.
308 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
309 » Id. id.
310 » Essai sur la littérature Anglaise, par Châteaubriand, 2 vol.
311 De Bien. Diet. des peintres, Siret.
312 Mme la comtesse de Robiano. Désag. de la chasse.
313 De Crampagna. Petits monum. 6 p.
314 Thomas. Désag. de la chasse.
315 Peeters, conservateur des hypothèques. Désag. de la chasse.
316 Froment. Pensées de Bonald, 1 v.
317 Le baron de la Peyrouse. Album de 15 planches.
318 Ed. Vanderhecht. Chasse au sang,
319 Madou. Album de 24 p., cartonné.
320 Lauters. Id. id.
321 Turquet. Id. id.
322 Peeters, juge de paix. Désag. de la chasse à courre.
323 » Dictionnaire des peintres, Siret.
324 Verboekhoven. Désag. de chasse.
325 Eeckhout. Chasse au sanglier.
326 A. Van Hasselt. Désag. pl. en coul.
327 Godeeharles. Id. id.
328 Le colonel Biret. Chasse au sang.
329 Kuhnen. Châsse Sainte-Ursule, 1 v.
330 » Désag. de la chasse, pl. en coul.
331 Le comte de Meulenaere. Désagré-
332 Navez. Album de 20 p., eaux fortes.
333 Andries. Désag. de la chasse.
334 Le président Van Meenen. Histoire de la Sainte-Vierge, 1 vol. in-8.
335 Le comte Merey d'Argenteau. Désag. de la chasse, pl. en coul.
336 Hip. Mali. Désag. p. en couleur.
337 Reichtemberger. Physionomie de Société en Europe, 1 vol. in-fo.
338 Th. Mali. Du Pape et de l'Église, par de Maistre, 1 vol. in-8.
339 Ad. Simonis. Désag. de la chasse.
340 T'Saggeny. La Reine, portrait, plâtre bronzé.
341 Le comte de Villers. Album, 15 p.
342 Le baron de Romberg. Du Pape et de l'Église. par de Maister, 1 v.
343 Mettenius. Désag. de la chasse.
344 Le comte Cornet de Ways Hnart. Désag. de la chasse à courre.
345 Vanderbeelen. Phys. de la Société.
346 Le baron Yerseyden de Wariek, Dictionnaire des peintres, Siret.
347 Adan. Désag. de la chasse.
348 Vanderlinden. Désag. de la chasse.
349 Le prince de Chimay. Désag. de la chasse.
350 Evenepoel, notaire. Album 15 p.
351 Lambriehs. Planche de couleur.
352 Dieriek, à Thurnhout. Id.
353 Périchon. Id.
354 Berthot. Id.
355 » Recherches philos., de Bonald.
356 Orloff. Désag. de la chasse,
357 Keymolen. Scènes de la vie des peintres, 4 planches.
358 Spruyt. Chasse, planche dorée.
359 Van Hooctem. La Reine, plâtre.
360 Engler. Album de 15 planches.
361 Le baron Van Zuylen van Nyvelt. Album de 15 planches.
362 » Désag. de la chasse.
363 Jehotte. Album, 15 planches.
364 Le chevalier Van Eersel. Selvio Pellico, 1 vol. illustré.
365 Le baron de Wal. Album, 15 pl.
366 Le baron de Stassart. Désag. pl. en couleur.
367 Le comte Adrien de Lannoy. Désagr. planches en couleur.
368 Le baron Godin. Désagr. planches en couleur.
369 Le comte d'Arschot. Album, 15 pl.
370 Mme la comtesse de Villegas-Saint-Pierre, 4 planches Scènes de la vie des peintres.
371 M. Céa, à Soignies. Désag. de la chasse, à Courre.
372 » 4 pl. monuments, in-fo.
373 » Rubens, la chasse au Sanglier.
374 » Désag. de la chasse, pl. dorée.
375 » Id. en couleur.
376 » Les Croisades, 1 vol. illustré.
377 » Désag. de la chasse.
378 » La chasse au Sanglier, pl. in-fo.
379 » 4 pl. monuments, in-fo.
380 MM. Uzielli, à Londres. La chasse, planches in-fo.
381 Wauters de Terweerden. Désag. planches dorée.
382 Phillips. Rubens, la chasse au Sanglier.
383 Ve E. Serruys. Le Roi, plâtre bronzé.
384 » Souvenirs d'Italie, 1 vol. in-8o.
385 Ed. Heyvaert. Désag. pl. en coul.
386 MM. Joly. Album, 24 pl. cart.
387 Ch. Deveneyens. Désag. de la ch.
388 » Désag. de la chasse.
389 » Désag. doré.
390 » De Maistre, soirées de St.-Pétersbourg.
391 Achille Fagés, à Wasmes, 4 pl. Scènes de la vie des peintres.
392 Ed. de Joannés, à St.-Ghislain, 6 tableaux d'après Verboeckhoven.
393 » Chasse de Ste-Ursule, 1 v. in-4o.
394 » Désag. pl. en couleur.
395 Boué, à Charleroi. Album, 24 pl. diverses.
396 Mme Ve Legrelle. Alb. 20 eaux fort.
397 Ch. Lemmé. De Bonald, démonstration, 1 vol. in-8o.
398 Ch. Van Havre, 24 pl. cart.
399 Louis Dierckx. Désag. planches en couleur.
400 Decannaert d'Aamale. La Reine, plâtre bronzé.
401 Ernest Slingeneyer. Désag. planches en couleur.
402 Vandewyngaerde Désag. en coul.
403 Le baron Van Havre Cornelissen, 15 planches cart.
404 Bucher. La chasse au sanglier, planches in-fo.
405 Dyckmans, 4 pl. monum. in-fo.
406 Gustaf Wappers. La chasse au sanglier.
407 Debets. Désag. pl. en couleur.
408 Vandennest. Album, 50 pl. cart.
409 Kingth fils, à Amsterdam. Désag. de la chasse, à Courre.
410 De Keyser. Bords de la Meuse. 1 vol. in-fo.
411 » Souvenirs d'Italie. 1 vol. in-8o.
412 Weber. Désag. de la chasse.
413 Le Jeune. Id.
414 » Châsse Ste-Ursule, 1 vol. in-4o.
415 » Désag. planches en couleur.
416 Henessy, 15 pl. cartonné.
417 Stuyck, à Ueele. 6 planches petits monuments.
418 Verhaegen, jeune. Désagréments, planches en couleur.
419 Capellemans. De Bonald, pensées philosophiques.
420 L'abbé Souslacroix. 20 eaux fortes (Album).
421 Schoeten. Désag. pl. en couleur.
422 Fraikin. Id. id.
423 Cousins. 4 pl. monuments en fer.
424 Le docteur Jacquelard. Désag. de la chasse.
425 Van Eyek. 20 pl. eaux fortes.
426 Braemt. Planche en couleur.
427 De Brouwère Van Steelandt. Pl. en couleur.
428 Van Swinderen. Châteaubriant, essai sur la littérature.
429 Hendrickx. Désag. de la chasse, à courre.
430 Stroobant. Id. Id.
431 Bosch. Siret, diction. des peintres
432 Ghémar. De Bonald, théorie du pouvoir.
433 Francia. Album de 24 pl., cartonné.
434 Jones. De Bonald, démonstration philosophique.
435 Adolphe Siret. Album, 24 planches diverses.
436 Pangaert d'Odorp, (le comte) Désag. planche en couleur.
437 Le chanoine Donnet. Désag. pl. en couleur.
438 » Histoire de la Vierge, 1 vol. in-8.
439 Mme de Bellaert. La chasse au sanglier de Rubens.
440 Le comte d'Haue de Steenhuyse, 20 eaux fortes, (Album).
441 Van Humbeeke. Désag. planche en couleur.
442 Le comte Félix de Mérode. 24 pl. cartonné.
443 Mme la comtesse Henri de Mérode. Désag. de la chasse.
444 Bosquet. Id.
445 Conway. Album, 15 planches.
446 Schaepkens. Désag. pl. en coul.
447 Vauthier. 15 planches cartonnées.
448 Mme Wery. 4 planche physionomie
449 Le comte de Beughem. Désag. de la chasse, dorée.
450 Le notaire Hetfeld. Désag. en coul.
451 Williams Brown. Siret, dictionn. des peintres.
452 Claessens Morris. Les Croisades, 1 vol. illustré.
453 Bauguiet. Désag. de la chasse.
454 Geefs. Wisman, disc., 1 vol. in 8o.
455 Le vicomte Dubus de Ghysignies. La chasse au sanglier, pl. in-fo.
456 De Mevius. Désag. de la chasse.
457 » Id. id.
458 Weigel, à Leipsig. id.
459 Chapuis. Wiesman, disc., 1 v. in-8o.
460 Le Roy. Album, 24 planches.
461 » De Maistre, examen de philos.
462 Petitjean. Désag. de la chasse.
463 Ranwet. Id., doré.
464 MM les pères Redemptoristes, 24 planches, Album, cartonné.
465 Le marquis de Rodes. Album. 15 planches.
466 Mertens. 20 eaux fortes.
467 Neysens. Désag. pl. en couleur.
468 ***. 1 groupe de fleurs, aquarelle.
469 » Désagréments en couleur.
470 Le baron de Warendorf, 30 planches cartonnées.
471 Le comte Ferd. Du Chastel, 15 pl. cartonnées.
472 Le duc d'Aremberg. Désag. de la chasse.
473 Vanbeecelaer. Chasse au sanglier, planche in-fo.
474 Guhiot, 6 tableaux d'après Verboeckhoven.
475 Eugène Riche, à Ath. La Reine, plâtre bronzé.
476 Godin, à Huy. Désag. de la chasse.
477 Feschotte, à Amsterdam. Id.
478 Oppelt, à La Haye. Id.
479 » 4 planches, monuments in-fo.
480 Decq. Physionomie de la Sainte en Europe, 1 vol. in-fo.
481 Staumont, 24 pl. Album cartonné.
482 Abel Waroquié. Album, 24 planches cartonnées
483 Gasc fils. 4 planches Physionomie.
484 Camil Maillard. Désag. de la chass.
485 De Paw, à Termonde, 20 eaux fortes.
486 Beeckman, à Termonde. Chasse au sanglier.
487 » Désag. planches en couleur.
488 Isabey. Physionomie de la Société en Europe, 1 vol. in-fo.
489 Mlle de Jonghe. 4 pl. Scènes de la vie des peintres.
490 Crame, à Châtelet. Siret, dictionnaire des peintres.
491 Hunin, à Malines. Désag. de la chasse.
492 Vervloet, à id. id.

493 Wauters, à id. Album de 30 planches cartonnées.
494 ***, 15 planches cartonnées.
495 Héris. 20 eaux fortes. (Album).
496 Adolphe Lacomblé. Alb. 15 pl.
497 » 20 eaux fortes. (Album).
498 Wilbrandt. Désag. de la chasse à courre.
499 Bonard. Désag. avec encadrement doré.
500 Le comte d'Houdetot, à Paris. Désag. avec encadrem. en coul.
501 Le comte de Glyme. Chasse au sanglier, Rubens.
502 Theys, à Gosselies. Rubens, la chasse.
503 Deltenre, à Enghien. 1 *Petite marine*, tableau à l'huile, par Musin.
504 Haurégard. La Reine, plâtre bronz.
505 Kampf. Album, 15 planches diverses.
506 Le Brun Devigne, à Gand. De Bonald, Melanges, 1 vol. in-8°.
507 Le Brun Devigne, à Gand. Désag. planches en couleur.
508 Masoin, à Virton. Silvio Pellico, 1 vol. illustré.
509 Delenw. Désag. planches en couleur
510 » 6 tabl. d'après Verboeckhoven.
511 Mme Maxwell, à Ixelles. Chasse au sanglier, planches, in-f°.
512 J. P. Cormier. Album, 24 planches.
513 Simon, à Lobbe. Le Roi, plâtre bronzé.
514 Lammens et fils. Désagréments de la chasse.
515 Vander Elst, à Braine-le-Comte. Désagréments de la chasse.
516 Terwagne, à Lille. Désag. de la chasse.
517 » Dictionn. infernal, 1 vol. in-f°.
518 Maes. Désag. planche en couleur.
519 Le prince Gortchacoff a Stuttgard. 20 pl. eaux fortes. (Album).
520 Mlle La baronne Marie de Wykerslootz. Album, 24 pl. diverses.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE NEUVIÈME VOLUME.

Histoire véridique d'une chouette borgne (1re partie). 1
Une historiette, Ad. Siret. 3
Conservation des monuments. 4
Musée royal d'armures et d'antiquités. 5
Écrivains belges (idée à suivre). 5
Salon de Paris en 1847. 6
Variétés. 7
Histoire véridique d'une chouette (2me partie). 9
Salon de Paris. 13
Notice sur quelques imprimeurs liégeois, par A. de Reume. 15
Variétés. 16
Jean Steens (1re partie). 17
Salon de Paris. 18
Note sur l'invention de l'imprimerie. 20
Écrivains belges, Willems. 21
Prière du soir, poésie par M. Lemaître. 22
Un mot à la commission des monuments. 22
Variétés. 23
Jean Steens par Ph. Lesbroussart (2me article). 25
Physiologie de l'homme parfait, Ed. Rab. 27
Le duc d'Albe à un déjeuner. 28
Salon de Paris. 29
Des draperies dans la peinture et dans la statuaire. 30
Lacrymœ rerum, poésie par V. H. 31
Variétés. — Exposition de Courtrai. 31
Hemling et J. Van Eyck (nouvelle). 33
Ballade de Jean D'Enetierres. 36
Ouverture des jardins du Prado. 37
Salon de Paris. 38
Un artiste belge, inconnu. 40
Situation des beaux-arts dans les Pays-Bas. 41
Perspective :— de l'borison. 44
Le siccatif de Harlem. 45
Plus de poésie! par J. Bertrand. 45
Bas fonds de la rue Royale. 46
Variétés. 47
Hemling et J. Van Eyck (2me partie). 49
Exposition de Gand. 54
La Poule, fable par le baron de Stassart. 56
L'Ile de la Tortue (hist. des flibustiers célèbres, par Ad. Siret). 57
Visite aux ateliers de Paris. 59
Exposition de la Haye. 60
Le missale romanum de M. Hanicq. 62
Au capitaine de Reume, poésie. 62
Christian Owerx. 63
Théâtres. 63
Variétés. 64
Du mouvement artistique de Bruxelles. 65
Inventaire des objets d'art contenus dans les églises de Bruxelles. 66
L'Ile de la Tortue (2me article). 67
Dégradation officielle des monuments de France, par le comte de Montalembert. 70
Le maître d'école (nouvelle). 71
Exposition de Gand (2me article). 76
Une dernière impression sur le même salon. 77
La chute d'une feuille, — un soir, — poésies par Hte de Becker. 78
Théâtres. 79
Wyon, imprimeur Douaisien. 79
John Flaxman, sculpteur anglais. 81
Notes sur les imprimeurs belges. 83
L'Ile de la Tortue (3me article). 84
Le livre de la vie, poésie, par le baron de Reiffenberg. 87
Archéologie (2me article). 88
Discours de Victor Hugo, sur la tombe de Frédéric Soulié. 89
Académie royale de Belgique. 91
Salon de Londres (correspondance). 92
Une mère à sa fille, poésie, par M. Deltenre avocat à Enghien. 93
Théâtres et variétés. 94
Le pélerin du mont Lata. (Nouv.) 97
De la peinture sur verre, sur porcelaine et en émail. 101
Salon de Londres (2me article) 105
Recherches biographiques sur trois peintres flamands du XVe et du XVIe siècle par A. Van Hasselt, membre de l'Académie. 105
Notice sur l'architecture bourgeoise, par Ed. Fétis. 110
Les bâtisseurs et les démolisseurs fable, par M. le baron de Stas- 111
Épitre élégie, aux chevaliers de Malte. 112
Variétés. 112
L'Ile de la Tortue (4me article). 113
Recherches biographiques sur trois peintres flamands (2me article). 117
Jacques Liesveldt. 120
Observations sur le coloris. 121
Encore l'école de Bruxelles et l'école d'Anvers. 122
Le concours des médailles. 123
Où diable la modestie va-t-elle se nicher? 124
Ovation d'un lauréat de l'académie d'Anvers. 124
Théâtres, — association des artistes. 125
Ameublements historiques. 126
Variétés. 127
Amour, misère et génie (nouvelle). 129
Bernard de Palissy. 139
Deux choses tout à fait neuves. 142
Novembre, — à M. le baron de Stassart, poésie, par De Becker. 143
Pierre Grasson peintre de genre et chef de bataillon dans la garde nationale (nouvelle). 145
Nouvelles découvertes photographiques. 152
L'Ile de la Tortue (5me article). 155
Conservation des tableaux de nos grands maîtres. 159
André Vésale (biographie par P. de Stevens). 161
Les bas bleus (nouvelle). 163
Gabriel de Grupello, par le baron de Reiffenberg. 166
Goûts horticoles de Méhul. 167
Titien Vecelli, par A. Dumas. 169
Architecture métallurgique. 182
Cathédrale en fonte. 184
Titien Vecelli (deuxième partie). 185
Habitations du XVIIe siècle. 189

ORDRE DES PLANCHES.

1re feuille. Le vieux pâtre, dessin original de Charlet.
2e » Paysanne flamande, plan. en couleur, par Stroobant.
3e » Paysan flamand, id.
4e » La boule, dessin de Charl.
5e » La sérenade, par de Joncker.
6e » Station à la croix du chemin, pl. en couleur, par Sterckx.
7e » Châsse de Sainte-Ursule, gravée par Onghéna.
8e » Pauvre mère, d'après un tableau de Legrand.
9e » Prière à la Madone, pl. en couleur.
10e » L'Assomption, — gravure sur bois de Brown.
11e » Fraikin, membre de l'académie, d'après Schubert.
12e » Armes antiques, arg. et or.
13e » La fileuse bretonne, pl. à 4 teintes.
14e » Les vieux farceurs, dessin de Charlet.
15e » Paysannes suisses, par Sterckx.
16e » La force armée, dessin de Charlet.
17e » Le contrebandier, dessin de Leroy.
18e » La vieille école flamande, dessin de Charlet.
19e » Un sujet de chasse, par Swebach.
20e » Un convoi de blessés, par Charlet.
21e » Vive la joie, dessin de Charlet.
22e » La leçon du grand papa, dessin de Charlet.
23e » Les guerillas, dessin de Charlet.
24e » Trilby, par Léchar.

A dater du 15 Mai 1848, les bureaux de *la Renaissance,* sont transférés aux Galeries St-Hubert,
Passage du Prince, N° 11 bis.

LA RENAISSANCE.

ILLUSTRÉE.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE DE F. BIENEZ, 8, RUE DES MINIMES.

DAVID ROBERTS

Membre de l'Académie de Londres.

DEUXIÈME ANNÉE.

LA RENAISSANCE

ILLUSTRÉE,

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS ET DE LA LITTÉRATURE,

Par une Société de gens de lettres.

ECRIVAINS.

MM A Siret,—A. Van Hasselt,—Lavry, —Baron de Stassart,—Comte de La Garde, — H. de Becker, — Rastoul de Mongeot, — Baron de Reiffenberg, — Capitaine de Reume, — P. de Stevens, — Jolard,—Schayès,— Lacomblé, — Louisa Stappart. — Ad. Mathieu, — L. Schoonen, — Baron de Peelaert, — Eugène Gens. —Luthereau, etc., etc

ARTISTES

MM. Hendrickx, — Stroobant, — Ghémar, — Lechard, — Henri et William Brown, — Eeckhout, — Verboeckhoven, — De Keyser,— Leys, — Le baron Wappers, — Jehotte, — Francia, — Jones, — Hunin, — Madou, — Manche, — Lauters, — Navez, — Portaels, — Wilbrandt, — Van Eycken, — Schubert,— Deleuw, — Van Maldegbem, etc., etc.

BUREAUX : GALERIE SAINT-HUBERT, PASSAGE DU PRINCE, N° 11bis.

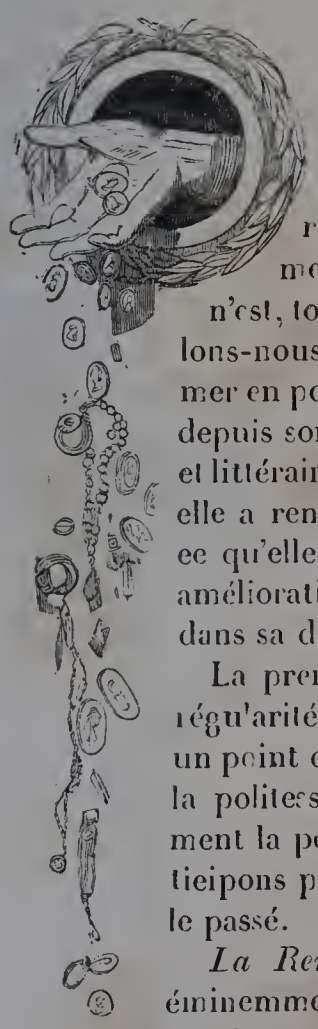
H. Helvoet del.

F. Stroobant. Lith.

MAISON DE CAMPAGNE DE M.R LE COMTE DE BOCARMÉ.

LA RENAISSANCE.

INTRODUCTION AU Xe VOLUME.



Ordinairement rien n'est plus profondément ennuyeux qu'une préface, — si ce n'est, toutefois, deux préfaces ;—aussi ne voulons-nous pas en faire une; mais seulement résumer en peu de mots ce qu'a fait *la Renaissance* depuis son apparition dans le monde artistique et littéraire, ce qu'elle a produit, quels services elle a rendus à l'art ; puis ensuite nous dirons ce qu'elle veut faire, quels projets, quelles améliorations elle entend réaliser en entrant dans sa dixième année d'existence.

La première de toutes, sera la plus grande régularité dans sa périodicité. Elle en fera même un point d'honneur ; car, « si l'exactitude est la politesse des rois, » la régularité est également la politesse des journalistes. Mais n'anticipons pas sur l'avenir avant d'avoir mesuré le passé.

La Renaissance a été créée dans un but éminemment utile. Elle a toujours eu pour mission de venir en aide à la jeunesse laborieuse ; de tendre la main au talent qui monte comme au talent qui descend ; de donner du courage à tous, partout et toujours. *La Renaissance* a été créée pour soutenir les saines traditions de l'art, tout en donnant issue cependant aux idées nouvelles quand elles pouvaient amener quelques résultats meilleurs. A-t-elle failli à sa mission ? franchement nous ne le croyons pas. *La Renaissance* est un livre utile ; c'est une encyclopédie véritable de l'art que l'on peut consulter avec fruit ; ce n'est point un recueil ennuyeux qui doit trouver son tombeau dans l'oubli, c'est un répertoire *d'art* et de littérature qui doit survivre : on consultera *la Renaissance*, dans l'avenir. comme on consulte aujourd'hui nos vieilles chroniques du passé, parce qu'elles sont le reflet de temps qui ne sont plus. *La Renaissance,* en un mot, sera le miroir d'une époque où l'art a occupé une large place dans la gloire et dans la civilisation des peuples.

Si l'on ouvre la collection de ce journal depuis son origine, c'est-à-dire depuis sa première à sa dixième année, on rencontrera des choses étourdissantes de variété, de bon goût, de vérité artistique. Quelquefois, ce sont des dessins de Madou. tel que celui qui se trouve en tête de cette page, ou bien des artistes les plus renommés. Quand ce n'est pas un dessin qui vous arrête, soit pour le pittoresque de son exécution, soit pour sa rareté, c'est une *nouvelle* charmante échappée à la plume des meilleurs faiseurs belges ou étrangers ; tantôt c'est une curiosité archéologique appuyée d'un mémoire où d'une dissertation faite pour piquer la curiosité du lecteur ou l'intérêt du savant. Dans le septième et le huitième volumes, nous avons remarqué des choses étonnantes d'intérêt. Là, c'est le portrait d'un peintre *né sans bras* dessiné par lui-même, plus loin c'est un inimitable dessin sorti de la plume rêveuse de Victor Hugo ; plus loin encore, c'est l'inappréciable *fac-simile* des deux plus anciennes estampes connues : le *St.-Christophe* de 1423 et *l'estampe* de 1418, conservées, l'une à la bibliothèque royale de Bruxelles, l'autre à la bibliothèque royale de Paris. Une exposition s'ouvre-t-elle quelque part ? vite *la Renaissance,* toujours à la piste de ce qu'il y a de bon et de remarqua-

ble dans l'art, reproduit et commente les Salons. C'est ainsi que les meilleurs tableaux des expositions de Bruxelles, de Gand et d'Anvers ont été reproduits dans ce journal. Pour l'étranger c'est là un côté précieux. Les exhibitions de Londres, de Paris, de La Haye, d'Amsterdam sont passées en revue chaque fois qu'elles se reproduisent. Nous savons que déjà, pour l'exposition qui va s'ouvrir au mois de juillet prochain, *la Renaissance*, se dispose à donner la reproduction des meilleurs tableaux qui y figureront. Les vignettes ne font pas défaut dans *la Renaissance*. Depuis un an nous avons illustré notre texte de très-belles gravures sur bois qui toutes sont sorties des ateliers de l'école royale de Bruxelles. Non-seulement c'est un encouragement pour les élèves, mais encore c'est un bienfait pour eux, car en même temps qu'ils forment leur talent par le burin, *la Renaissance* contribue à former leur réputation en les faisant connaître et en les aidant par tous les moyens qui sont en son pouvoir.

Des améliorations plus grandes encore se préparent. Ce ne sera plus seulement l'illustration sur bois et la chromolithographie qui règneront en maîtresses souveraines et feront les frais de l'année qui s'ouvre aujourd'hui même, ce sera la gravure sur acier et sur cuivre qui viendra trôner à son tour et développer aux regards les trésors de ses splendeurs artistiques. Des planches sont déjà commandées. Il faut que l'art se multiplie sous toutes les formes et se traduise de toutes les manières. Nous publierons les armoiries en couleur de toutes les grandes familles de la Belgique ; nous les accompagnerons de documents historiques et surtout héraldiques ; mais ce long travail, pour lequel nous amassons des matériaux depuis longtemps, n'est pas encore arrivé à un degré de maturité assez complet, pour que nous puissions le livrer à la publicité. Des armoiries sont sous presse cependant, et très-prochainement nous donnerons une planche comme spécimen de ce que nous voulons faire. Nous publierons également un album des *châteaux, manoirs et tourelles* de toute la Belgique. Ce numéro en renferme un spéeimen; toujours une planche accompagnera la description historique.

Nous préparons une série de planches des autographes les plus rares et les plus reeherchés, toutes choses qui se paient aujourd'hui au poids de l'or. Nous publierons les plus belles planches de l'ouvrage : *le Moyen âge et la Renaissance,* — du bibliophile Jacob, — ouvrage qui coûte *trois cents francs* à Paris : enfin, du jour où cet impôt immoral qui grève la presse périodique, — le timbre, — ne sera plus un obstacle à l'expression libre de la pensée, du jour où la presse ne sera plus baillonnée par le fisc, *la Renaissance* paraîtra tous les huit jours sans augmenter son prix pour les souscripteurs actuels. Ce jour n'est pas éloigné, nous l'espérons.

Bien plus, *la Renaissance,* aspire à devenir l'expression réelle, efficace, sérieuse de cette littérature nationale que l'on méconnaît et que l'on méprise. A côté des hommes anciens, elle admettra des hommes nouveaux. Elle veut faire une œuvre collective et non pas une œuvre individuelle ; une œuvre d'avenir et non pas une œuvre de coterie. Plus on sera divisé, moins on aura de force et moins on aura de chances de réussir. Nous engageons donc tous les hommes de talent et d'intelligence qui ont une plume, un cœur, une tête, à s'élancer à cette tribune où il leur sera permis d'émettre des idées nouvelles ! Nous pouvons promettre qu'il sera fait bon accueil à tout le monde ; grand nombre de noms recommandables à plus d'un titre, ont déjà promis leur concours et leur collaboration effective au journal. Cette idée a toujours été un de nos rêves les plus chers, car nous n'avons rien tant à cœur que de voir disparaître ces rivalités mesquines dans une grande et large pensée d'unité et de fraternité nationales.

Hommes d'intelligence et d'avenir secondez nos efforts !

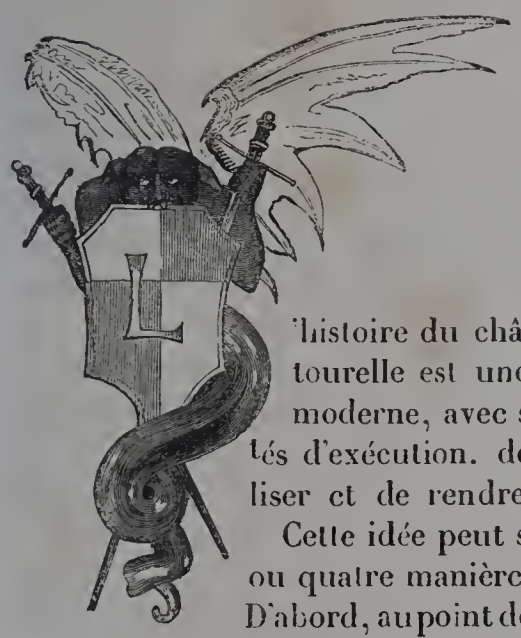
L'éditeur de *la Renaissance*.

A dater du 15 MAI, les bureaux de *la Renaissance* sont transférés : GALERIE ST.-HUBERT, PASSAGE DU PRINCE, N° 11 bis ; c'est là que doivent être adressées désormais toutes demandes d'abonnement, lettres ou réclamations.

Nous prions messieurs nos souscripteurs de vouloir bien faire retirer les lots qui leurs sont échus au tirage de 1847-48 :

CHATEAUX,

MANOIRS, ÉGLISES ET TOURELLES



L'histoire du château, du manoir, de la tourelle est une idée neuve que l'art moderne, avec ses merveilleuses facilités d'exécution. doit s'empresser de réaliser et de rendre populaire.

Cette idée peut se comprendre de trois ou quatre manières différentes.

D'abord, au point de vue politique et social, ensuite, au point de vue pittoresque et artistique, enfin, au point de vue de la famille, du foyer domestique.

Faire l'histoire politique du château, de l'église, du manoir, de la tourelle, c'est retracer l'histoire tout entière du moyen âge, c'est-à-dire, de ces temps où le manoir, l'église, la tourelle, le château étaient tout, dominaient tout : faire son histoire pittoresque, c'est associer la légende, la poésie et l'art à ses récits : faire enfin l'histoire du château au point de vue du foyer, de la famille, c'est ressusciter les morts illustres, remonter à l'origine des grands races, raconter leur hauts faits, leurs gestes et leurs vertus. Le but que nous nous proposons d'atteindre, n'est pas autre que celui-ci. Il a donc quelque chose d'éminemment utile, de profondément national.

Voici maintenant quelles seront nos tendances, et comment nous entendons expliquer la tourelle, l'église, le château.

Avec les idées qui dominent aujourd'hui dans les masses, — idées qui sont incontestablement nées du principe des révolutions, — avec le sens que l'on attache de nos jours au mot *château,* nous devons commencer par reconnaître, qu'il y a une immense distance entre nous et nos aïeux, entre leur manière de voir et la nôtre, et que notre siècle a singulièrement modifié ses opinions à l'égard du château, de la tourelle. Nous ne partageons pas, à la vérité, toutes les idées de notre siècle, mais nous sommes forcés, cependant, d'en accepter quelques-unes, pour ne point paraître attelé par derrière au *char du progrès,* comme disent messieurs les poëtes. Le château n'a donc plus de nos jours le même prestige, la même influence, la même signification, bien qu'il ait pour nous la même valeur historique. Dans le moyen âge, le château passait pour être la personnification la plus directe de la force matérielle, l'expression la plus redoutable de la souveraineté individuelle, quand le propriétaire tranchait du suzerain et se faisait tout à la fois le seigneur — le maître — le juge — le geôlier — le bourreau !

Autres temps, autres mœurs. Aujourd'hui, plus rien de tout cela n'existe; le château du XIXe siècle a conquis une toute autre position, a revêtu une toute autre physionomie.

Ce n'est plus ce spectre qui faisait de toutes parts trembler le *vilain ;* ce n'est plus cet affreux *Croquemitaine* qui jetait partout l'épouvante et la terreur; c'est, d'ordinaire, une charmante *villa* peuplée de jolies femmes et parfumée de jolies fleurs, que chacun convoite, que chacun recherche, et où chacun désire d'être admis. C'est un Éden où l'opulence et l'oisiveté vont doucement couler les beaux jours de leur vie: c'est l'oasis où le poëte vient chanter, c'est l'Eldorado où l'artiste va rêver ; c'est une retraite paisible où l'homme d'État vient se reposer de ses fatigues, de ses travaux, et mûrir des projets qui décideront, peut-être un jour, de l'avenir et de la paix de l'Europe. De nos jours, quand on a parlé politique au château, on y rit, on y danse, on y folâtre ; on y joue tranquillement au billard en faisant un calembour politique sur les partis qui se *blousent,* ou sur ceux qui se laissent *faire au même*, et il n'est pas rare de voir la jeune fille du seigneur moderne passer ses petites mains blanches et roses à travers ces vilaines meurtrières, encore toutes noircies par la poudre des couleuvrines et des canardières de nos robustes devanciers.

Autrefois, dit un auteur moderne, Léon Gozlan, « le château était l'être inanimé le plus redoutable et le plus redouté de la contrée; on le découvrait de partout ; de la plaine, de la montagne, du vallon. On naissait, on vivait, on mourait sous son ombre et sous sa menace. Il planait sur la terre et sur l'existence : il était la clef de la ville et du bourg ; il en était l'ornement et la terreur. Sous le ciel, rien n'était plus élevé et plus connu. La justice n'était pas, comme de nos temps surchargés de lois, un livre inintelligible ; la punition n'était pas une menace problématique, cachée dans les replis d'un homme vivant quelque part. La justice et la punition, c'était un amas de pierres anguleuses, dressées et immobiles, siégeant toujours en plein air ; — c'était le *château!* De là un respect héréditaire, un effroi passé dans le sang de ceux qui en dépendaient et plus tard, une horreur universelle pour tant d'obsession. »

De nos jours, le château n'a plus cet aspect imposant et farouche. Quand ce n'est pas un monument historique, illustré par quelque grand souvenir de bataille ou quelqu'histoire fabuleuse de chevalerie, c'est un délicieux *cottage* entouré de bois, d'étangs, de riches pelouses, de vertes prairies, d'arbustes exotiques, de plantes odoriférantes et d'arbres toujours verts. Quand ce ne sont plus des tourelles aux ogives trifoliées, aux antiques crénaux à machicoulis, ce sont de ravissantes demeures où le propriétaire a déployé le goût le plus exquis, l'art ses richesses les plus infinies, la nature ses points de vue les plus variés. Loin de nous donc, le désir de faire revivre par leur mauvais côté, les souvenirs de ces temps barbares qui ne sont ni dans nos idées, ni dans nos habitudes, ni dans nos mœurs. Nous voulons seulement faire sortir du néant toutes ces grandes ombres des siècles passés, ruines de pierre où le XIIIe le XIVe, le XVe, le XVIe et le XVIIe siècles ont laissé leur empreinte, chroniques vivantes, où la rudesse et la naïveté des temps sont écrites en sculptures franches et naïves comme le parler de nos aïeux, mais où leurs mœurs, leur religion, leurs habitudes se reflètent en entier sur les faces de toutes leurs murailles.

Le château, l'église, l'abbaye, la tourelle nous donneront la mesure de la foi de nos pères ; ils nous diront, la puissance du talent de ces grands artistes qui nous ont laissé des chef-d'œuvres inconnus ; ils nous diront l'histoire de ces bons moines et de ces pieux abbés qui se vouaient au cloître et à la science avec plaisir comme sans restriction; ils nous rappelleront les hauts faits de ces hauts barons et de ces preux chevaliers qui savaient aller en *Terre Sainte* pour une idée, combattre et mourir pour elle comme des martyrs. Ces vieilles armures, ces tables torses, ces vieux bahuts, ces siéges tout ciselés d'or et d'argent, ces ornements, nous rappelleront le seigneur, l'homme de justice, le bourgeois, l'homme d'Église, l'évêque, l'abbé, le moine, le manant, la grande dame et la paysanne ; tout, enfin, nous fera revivre au milieu des souvenirs du passé, en nous apprenant à connaître ce que le présent a fait pour nous les conserver.

Ainsi, quand nous visiterons un Castel, par exemple, nous saurons distinguer, cette patience intelligente qui a su restaurer, consolider, embellir, collectionner, de la rapace cupidité de cette *bande noire* qui, sous prétexte de faire de l'art en tirant des lignes droites, a déjà mis la pioche dans le *palais de nos Princes-Évêques* à Liége, a démoli *l'église de l'Hôpital Saint-Jean* de Bruxelles, menace chaque jour nos monuments les plus précieux, sans tenir compte, ni de leur date, ni de leur histoire, ni de leur nationalité. Les châteaux, les églises, les abbayes, sont bien loin d'être des ennemis dont il faut se venger; ce ne sont plus que des grandes pierres commémoratives sur lesquelles le feu de la vengeance a passé, des choses vaincues, curieuses et respectables tout à la fois, qui le deviendront chaque jour davantage, à mesure que l'on nous les aura fait connaître, parcourir, toucher du doigt, apprécier à leur juste valeur et selon leur mérite particulier.

La publication d'un album tel que celui-ci n'a donc besoin que d'être connue pour être appréciée. Elle touche par trop de côtés, d'ailleurs, à trop d'intérêts divers, pour ne pas être considérée comme parfaitement *nationale,* ainsi que nous l'avons déjà dit : nationale, parce qu'elle sera l'œuvre d'écrivains nationaux ; nationale, parce qu'elle parlera des hommes et des choses du pays. « L'histoire de l'homme, dit encore Léon Gozlan, marche côte à côte avec l'histoire de tout ce qu'il a façonné. Mettre en regard les œuvres des siècles, c'est juger le progrès ; c'est pouvoir être modeste ou fier, avec raison, de son propre siècle. »

Voilà pourquoi nous avons cherché à réunir tant de choses utiles dans un même cadre. Après avoir raconté l'histoire du monument, — château, manoir, église ou tourelle, — nous passerons à l'histoire de la dynastie, du blason, de la famille ; et, quand nous aurons évoqué tous ces souvenirs, fait sortir de la tombe tous les morts illustres de chaque race, nous emprunterons à l'art et à la légende — c'est-à-dire à la poésie, — les prismes radieux de leurs plus brillantes couleurs ; l'un viendra dorer nos récits, l'autre viendra charmer nos yeux et compléter par le prestige de la forme et de la couleur, ce que la poésie et la légende n'auront pu leur donner.

Ainsi, quand nous aurons retracé l'historique de toutes nos résidences royales, depuis Laecken jusqu'à Ardennes, en passant par Tervueren, — aujourd'hui pavillon oublié, sinon complétement mort, — nous visiterons une multitude de petites *villa* disséminées partout sur notre passage, comme si la nature s'était plu à répandre de toutes parts sur nos campagnes, les mille perles fines de son brillant écrin.

C'est dire assez que nous ferons la monographie de tout; du monument historique, comme du castel féodal; de l'église, de l'abbaye, comme du prieuré; de la maison de plaisance la plus moderne, comme du domaine seigneurial le plus antique, quand toutefois, nous aurons reconnu que l'art y aura passé, qu'il est un des hôtes chéris de la maison et que le goût du propriétaire, — si c'est une œuvre moderne, — y éclate de toutes les manières, et sous toutes les formes différentes.

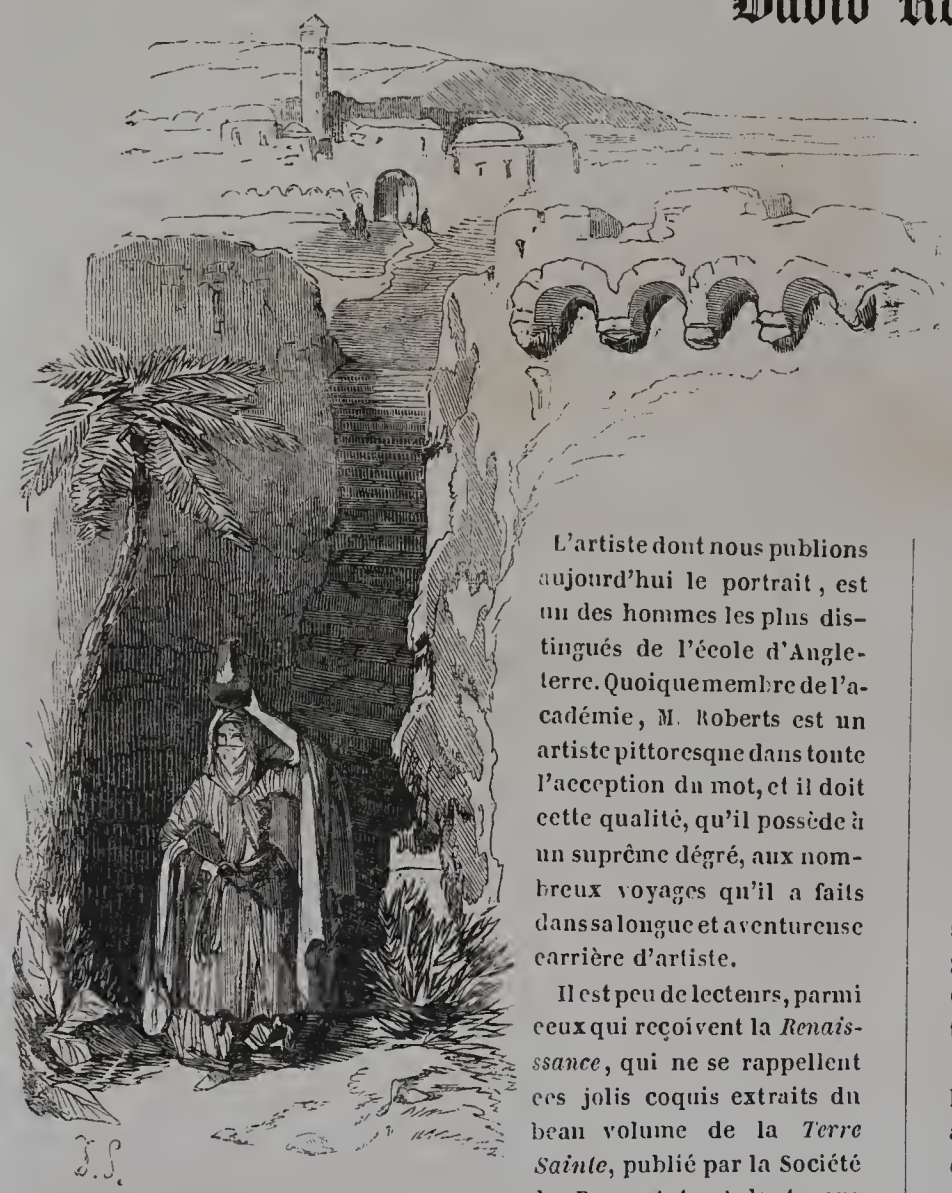
C'est à ce double titre, par exemple, que le seigneur actuel du vieux manoir de *Bouchout,* M. le comte de Beaufort, à droit à nos éloges. Il est impossible de restaurer avec plus de science, plus d'entente de l'art une demeure féodale. *Argenteuil,* que les flammes viennent de détruire, témoignait également du bon goût de son propriétaire, car là aussi, toutes les merveilles de l'art y étaient entassées. Nous réssusciterons Argenteuil; et semblable au Phénix nous le ferons renaître de ses cendres, en attendant que M. le comte Meeus le fasse revivre par la puissance de ses écus. Nous irons ensuite visiter *Éverberg, Westerloo, Merbe* et *Rixensaert,* vieux domaines appartenant à la vieille famille des comtes de Mérode : *Belœil, Antoing, Chimai, Beaumont,* et *Barbanson* à l'antique souche des Ligne et au prince de Chimai. *Belœil* surtout, dont les magnifiques jardins furent tracés par Lenotre en 1711 et chantés par Delille, — le chantre de Virgile et du feld-maréchal. *Havré* et *Rœulx* aux princes de Croy recevront également notre visite. Cette ancienne résidence qui est depuis quatre siècles dans la famille a été érigée en comté en 1530. *Mariemont* à M. Abel Waroqué, l'un de nos Mécènes modernes les plus distingués; *Wesmael, Hingènes Grobbendonck* et *Hoboken,* à l'illustre race des d'Ursel. *Limale* aux comtes d'Hoogvorst; *Gaesbeeke* qui fut pendant longtemps le patrimoine des ducs de Brabant, Gaesbecke, auquel se lient les noms des T'Serclaes, des Horn, des Egmont, des Warfusée, des Laruelle, des comtes de Tirimont, est aujourd'hui la propriété de M. le marquis d'Arconati. Après avoir visité l'église et le beau manoir de *Cruybeke,* nous pénétrerons à *Basèle* résidence de M. le comte Vilain XIIII, vieux manoir auquel cette noble famille a su conserver son caractère gothique et son cachet d'originalité. De là, nous passerons à *Tamise,* où se trouve la belle propriété de M. de Snoy, bâtie au siècle dernier par M. de Pestre comte de Seneffe, lequel avait également bâti *Seneffe* en 1760, où le prince de Condé et Guillaume III prince d'Orange se rencontrèrent en bataille rangée. Nous irons visiter *Viane* à M. le baron Blondel; *Steenhuyse* à l'illustre famille de ce nom, — qui s'honorait autrefois du titre de prince, dit M. Wauters, — *Berleghem* à M. le marquis de Rodes; *Winendaële,* dont la fondation remonte à Robert le Frison et qui appartient aujourd'hui à M. Mathieu de Bruxelles, après avoir été la demeure des comtes de Namur, des seigneurs de Ravestein, des princes de la maison de Juliers et enfin des Électeurs Palatins.

Le Hainaut n'est pas moins riche en souvenirs de toute nature et en châteaux de toute espèce que la Flandre Occidentale. Il nous est impossible de les émunérer tous dans cette esquisse rapide, mais on peut être assuré que nous aurons un coup-d'œil pour tout ce qui est bien, une sympathie pour tout ce qui rappelle un souvenir, où offre l'apparence d'une relique historique. Nous n'oublierons donc pas la vieille cathédrale de Tournai qui est un des plus beaux spécimen connus de l'époque de transition; *Rongy* à M. le baron de Roisin, ni *Attre* et *Cambron* à M. le comte Duval de Beaulieu; *Auwaing* à M. le comte De Lannoy: *Laurensaert* au comte de Baillet; *Golzinne,* autrefois bâti par le comte Godefroid et aujourd'hui habité par M. le vicomte Demanet de Biesme; *Enghien* et *Châtelineau* si remplis des souvenirs de la royale famille d'Aremberg: *Barse* aux comtes Mercy d'Argenteau; *Escaubecq* au chevalier de Burtin; *Berzé* au marquis de Trazegnies; enfin nous n'oublierons ni *Florenne* ni *Spontin* aux ducs et seigneurs de Beaufort; ni *Corswarem* qui a donné son nom à la souche des Corswarem, princes de Looz, ni *Curanges* qui fut autrefois le siége de leur cour féodale, ni *Freyr* où les Beaufort-Spontin donnaient jadis des fêtes splendides à l'archiduchesse Marie Christine gouvernante des Pays-Bas. Aujourd'hui *Freyr* se contente de baigner ses pieds dans un magnifique bassin formé par la Meuse, et il passe avec raison pour être l'une des plus belles résidences de la contrée. Nous traverserons les beaux domaines du Roi à Ardennes sur la Lesse; *Villers* aux comtes de Liedckerke — et si renommé par son antique abbaye; *Resteigne* à M. le comte d'Hoffschmidt; *Corioule* à notre moderne Lafontaine, M. le baron de Stassart; *Halloy* à M. d'Omalius et *Méan-sous Maffes* qui a donné son nom à l'une des plus illustres familles belges, les princes de *Méan.*

En un mot, nous n'oublierons rien de ce qui peut intéresser les vivants, ni rien de ce qui peut se rattacher au souvenir des morts. Chaque homme et chaque chose aura sa place dans cette galerie pittoresque et historique; le château sa biographie lapidaire; l'homme, l'histoire de ses aïeux, de sa famille, de son blason. Et quand le blason sera remplacé par une illustration de robe, de finance ou d'épée, nous évoquerons les souvenirs qui ont illustré l'épée, la robe et la finance. Il est tout aussi beau d'être magistrat intègre que chevalier sans reproche, et Bayard ou Jacques Van Artewelde, sont pour nous de tout aussi grandes figures historiques, que le prince Charles de Lorraine, où le grand connétable duc de Montmorency.

J. A. L.

David Roberts.



L'artiste dont nous publions aujourd'hui le portrait, est un des hommes les plus distingués de l'école d'Angleterre. Quoique membre de l'académie, M. Roberts est un artiste pittoresque dans toute l'acception du mot, et il doit cette qualité, qu'il possède à un suprême dégré, aux nombreux voyages qu'il a faits dans sa longue et aventureuse carrière d'artiste.

Il est peu de lecteurs, parmi ceux qui reçoivent la *Renaissance*, qui ne se rappellent ces jolis croquis extraits du beau volume de la *Terre Sainte*, publié par la Société des Beaux-Arts et dont nous avons reproduit quelques planches dans la septième année de notre collection; dans ces études pleines de charme, de délicatesse et de vérité surtout, on peut se faire une idée de la nature du talent de M. Roberts. Afin de mieux faire connaître l'artiste, nous citerons quelques passages de la préface du bel ouvrage intitulé *Holy-Land*; on verra de quel immense dévouement un artiste est susceptible, quand l'amour de son art le transporte au point d'entreprendre des voyages aussi longs et aussi périlleux que ceux auxquels M. Roberts s'est dévoué.

L'idée de visiter la Terre-Sainte et de prendre des dessins exacts des lieux celèbres par l'histoire sacrée et par les antiquités de l'Égypte, avait été la grande préoccupation de M. Roberts longtemps avant qu'il n'entreprît son voyage en Orient. La haute réputation que cet artiste s'était acquise par l'habileté et par l'esprit avec lesquels il sait traiter les sujets architectoniques, s'était foudée sur la belle publication par laquelle il nous fit connaître le monuments moresques de l'Espagne. Plus tard il fut sollicité de prêter le concours de ses pinceaux aux *Illustrations of the Bible*, et d'arranger pour les graveurs les croquis que plusieurs voyageurs avaient faits, en Palestine, des monuments et des autres objets d'intérêt général qui devaient orner cette riche publication. Ces études et les souvenirs de son voyage en Espagne et dans le royaume de Maroc rendirent plus vif que jamais le désir qu'il éprouvait de visiter l'Orient. On était généralement d'accord sur l'inexactitude des dessins faits en Égypte par la commission qui avait été jointe à l'expédition française; le travail de M. de La Borde sur Petra n'était pas à l'abri du même reproche. Partir pour l'Orient et dessiner, sur les lieux-mêmes, des scènes et des objets d'un aussi grand intérêt, tel était donc le seul parti qui lui restât à prendre.

Après s'être familiarisé à fond avec tout ce qu'il lui importait de connaître pour entreprendre ce voyage avec fruit, c'est-à-dire avec tous les ouvrages qui avaient été publiés sur les pays et sur les objets qu'il allait etudier; après s'être pourvu de lettres d'introduction pour les hommes qui pouvaient lui faciliter ses excursions dans ces pays si pleins d'obstacles et de périls de tout genre, et notamment pour le colonel Campbell, consul général d'Angleterre, en Égypte et en Syrie, il s'embarqua à Londres le 31 août 1838 et toucha à Alexandrie le 24 septembre suivant. Le colonel Campbell lui fournit avec la meilleure grâce toutes les facilités qu'il put desirer pour atteindre son but. Le Nil était précisément à sa période de débordement, et c'était ainsi le moment le plus favorable d'étudier les bords de ce beau fleuve. M. Roberts le remonta jusqu'au Caire, muni de lettres du Consul anglais et des personnes auxquelles il avait été recommandé. Une escorte lui fut donnée pour l'accompagner partout où il lui plairait d'aller et pour le protéger contre toute insulte. Enfin, il avait obtenu un firman qui lui permettait d'entrer dans toutes les mosquées qu'il aurait envie de visiter, privilége dont jamais aucun chrétien n'avait été investi, mais qui lui fut accordé à condition que les lieux consacrés qu'il voudrait dessiner ou peindre, il ne les profanerait ni par l'introduction ni par l'usage de brosses ou de pinceaux faits de soies de porc.

Arrivé au Caire, M. Roberts, accompagné d'un domestique arabe, remonta plus haut le Nil dans un bateau commandé par un capitaine; garni d'un équipage de huit hommes et approvisionné pour trois mois. Il était entièrement maitre de diriger l'expédition comme il l'entendait et il portait le pavillon anglais au mât de son bord. Il monta le fleuve jusqu'à la deuxième, cataracte, celle de Wady Halfa; et, avant son retour au Caire, il avait dessiné un grand nombre de monuments, depuis l'extrémité de la Nubie jusqu'au voisinage de la Méditerranée.

Pendant son séjour au Caire, il se mit en relation avec M. Linant, qui avait accompagné M. de La Borde dans l'excursion que celui-ci avait faite à Pétra. Il lui montra les dessins qu'il avait déjà exécutés et fut engagé par M. Linant à aller visiter à son tour les magnifiques ruines de Pétra ou de Wady Moosa, qu'il entrait, du reste, dans le plan de M. Roberts d'aller voir. Il fait aussitôt les préparatifs nécessaires pour traverser le désert en suivant la route des Israëlites vers le mont Sinaï, par Akaba et à travers la grande vallée d'El Ghoor vers Pétra et de là vers Hebron, au lieu d'entrer dans la Palestine par El Arish et Gaza, comme il en avait eu d'abord l'intention.

Le 8 février, il partit du Caire avec MM. Peel et Kinnear (ce dernier a publié, depuis, une relation de ce voyage.) Tous trois portaient le costume arabe, leurs domestiques étaient bien armes, et ils étaient accompagnés d'une troupe de vingt-et-un chameaux et d'une escorte composée d'un nombre à peu près égal de Bedouins arabes de la tribu des Reni Saïd.

Le 27, ils atteignent la forteresse d'Akaba, sur la mer Rouge. Là ils se séparèrent des Arabes qui leur avaient servi jusqu'alors d'amis et de guides, et ils se placèrent sous l'escorte de la tribu des Alloëes, qui devaient les conduire jusqu'à Pétra et de là jusqu'à Hebron. Le 6 mars, ils arrivèrent au mont Hor, sur lequel on apereoit les ruines du tombeau d'Aaron. Au pied de cette hauteur, dans les ravins qui la sillonnent et entre les précipices abrupts et les pics aëriens qui l'entourent, on voit s'étendre l'antique cité de Petra toute taillée dans le roc, l'Idumée des Grecs, l'Edom du prophète Jérémie, cette ville inexpugnable, qui se glorifiait de sa force et qui épouvante aujourd'hui le voyageur assez heureux pour la visiter, comme une terrible réalisation de ces paroles du prophète :

« Mais ta présomption et la fierté de ton cœur t'ont séduit, toi qui habite dans le creux des rochers et qui occupes la hauteur des coteaux. Quand tu aurais élevé ton nid comme l'aigle, je t'en ferai descendre, dit l'Éternel. »

M. Roberts et ses compagnons sont les premiers auxquels il ait été permis de dresser leurs tentes au milieu de Petra même, ce qui fut le motif d'une longue et vive altercation entre la tribu établie à Wady-Moosa et celle des Alloëes, qui étaient divisées du reste par une ancienne inimitié. Enfin, au moyen d'une somme d'argent on parvint à conclure un arrangement ou une espèce de trêve, en vertu de laquelle il fut permis aux voyageurs d'établir leur camp dans l'enceinte de la cité pour un terme de cinq jours sans avoir à craindre aucune insulte. Pendant ce temps notre artiste put heureusement travailler sans relâche à ses études; car le soir du cinquième jour, la petite troupe fut assaillie et quelques uns de ceux qui en faisaient partie furent désarmés. Les voyageurs soupçonnèrent que cette attaque avait eu lieu par suite d'une connivence entre les Arabes de Wady-Moosa et les gens de leur escorte, qui étaient impatients de retourner chez eux. Le lendemain au matin les tentes furent levés et l'expédition quitta les ruines de Petra, cette merveille du désert

Le 16, M. Roberts et ses compagnons atteignirent Hebron, où ils apprirent que l'explosion de la peste leur fermait l'accès de Jérusalem. Ils se rapprochèrent donc de la côte et visitèrent Gaza, Ascalon et Goffa. Bientôt la quarantaine ayant été levée, ils se dirigèrent vers la Ville Sainte où ils arrivèrent le 29 mars, la veille du dimanche des Rameaux, jour qui est en grande vénération chez les chrétiens d'Orient. Pendant son séjour à Jérusalem, M. Roberts reçut le meilleur accueil et fut l'objet des plus délicates

prévenances de la part du gouverneur de cette ville Achmet-Aga, qui l'accompagna avec plus de quatre mille pèlerins à Jéricho et aux bords du Jourdain. Il visita la Mer Morte, le lac de Tibériade, les côtes de la mer, la chaîne du Liban et les ruines de Balbek. Malheureusement à la suite des privations de toute nature auxquelles il se trouva exposé pendant le cours de ses diverses pérégrinations, il fut attaqué d'une fièvre intermittente, qui le força de renoncer à voir Damas et les ruines de Palmyre. Le mérite extraordinaire et l'intérêt de ses dessins quand il les montra après son retour à Londres, firent une sensation qu'on oubliera difficilement. La fidélité et la correction de son pinceau, le goût et la sévérité rigoureuse qu'il avait mis à l'exactitude des costumes, le soin avec lequel il s'était appliqué à reproduire chaque objet avec son effet et son caractère, furent reconnus par tous les voyageurs et les artistes compétents. De nombreuses commandes lui furent faites par la maison de la reine et par les principaux amateurs, pour des tableaux représentant des objets qu'il avait étudiés en Orient, et enfin les artistes ses contemporains rendirent un solennel hommage à son mérite en lui ouvrant les portes de l'Académie Royale.

Le portrait qui accompagne cette notice est dessiné par uns de nos compatriotes, M. Baugniet, qui lui aussi s'est acquis, dans un autre genre, une réputation méritée.

PETIT JOURNAL ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

L'ALLEGORIE DE M. MEGANCK.

Un artiste dont le nom se révèle de temps à autre par une œuvre saillante vient de publier une *allégorie politique* sur la situation de la Belgique vis-à-vis de la France. Elle est intitulée : « *Respect à la Constitution.* » Avec cette épigraphe :

« La liberté pour faire le tour du monde n'a pas besoin de passer par la Belgique.

« Nous avons en Belgique, les grands principes de liberté et d'égalité ;

» Ils sont inscrits dans notre Constitution comme ils sont gravés dans tous nos cœurs ! »

Le dessin de M. Meganck représente, groupés sur un nuage, la Belgique assise sur un lion et montrant les tables de la loi où se trouve inscrite la date de 1830. Derrière elle la paix, l'abondance et le génie de la guerre armé de pied en cape, indiquant avec sa lance, à la *liberté française sortie des barricades* qu'elle n'a pas besoin de venir se frotter au lion belge. Nous respectons l'idée ; au point de vue belge elle est parfaitement juste. L'indépendance du territoire doit être respectée puisque c'est le vœu le plus cher de la nation.

Au pied du groupe de droite, — qui est l'idée belge, — M. Meganck a groupé un prêtre, un milicien et un garde civique qui tous se tiennent étroitement serrés autour du drapeau national et se confondent dans une pensée commune en se donnant la main.

M. Meganck a fait une bonne composition, nous l'en félicitons et M. Stroobant l'a exécutée avec cette habileté qui lui est familière. Nous pouvons même dire qu'il y a plus de nerf dans cette lithographie que dans celles que l'on publie ordinairement. M. Tessaro est l'éditeur de cette planche qui attire les regards de tous les curieux qui visitent le Passage Saint-Hubert.

Une *imprimerie lithographique des Beaux-Arts* vient de s'établir au Passage Saint-Hubert, *Galerie du Prince, n° 11 bis ;* chaque jour la foule des curieux stationne devant cet établissement où l'on voit sortir sous les yeux les épreuves qui s'y tirent. C'est là que seront imprimées désormais ces belles planches en couleur de *la Renaissance* et de tous les ouvrages qui ont illustré l'ancienne *Société des Beaux-Arts*. Nous recommandons cet établissement à nos souscripteurs.

M. Boulo, engagé pour l'emploi de ténor léger, est arrivé à Bruxelles.

On a commencé les répétitions de *Gibby la Cornemuse*. M. Philastre peint pour cet opéra un nouveau décor représentant une vue de Londres.

M. Duprez n'attendra pas le résultat des débuts pour s'occuper du remaniement du personnel de la comédie. Indépendamment de M. Verdellet, qui prend, comme on sait, cette année, *les jeunes premiers rôles*, nous aurons M. Alexandre, rengagé comme *premier rôle marqué*. M. Alexandre aura pour le seconder dans son emploi M. Valette, qui jouerait en outre *les pères nobles*. La variété du répertoire ne pourra que gagner par cette augmentation de personnel,

Le premier volume de la *Correspondance de Philippe II sur les affaires des Pays-Bas*, extraite des archives royales de Simancas, a paru depuis plusieurs jours. Il contient :

1° Un rapport très-étendu, où M. Gachard rend compte à M. le ministre de l'intérieur de l'accomplissement de la mission dont il a été chargé en Espagne ; passe en revue les principaux documents qu'il y a compulsés ; explique et justifie le système qu'il a adopté pour leur dépouillement ; se livre à des considérations historiques sur le caractère de Philippe II et sur les ministres qui le secondèrent durant son règne ; expose avec détail les causes de la révolution des Pays-Bas, ainsi que la politique et la conduite de Philippe II dans ces graves circonstances ; discute les jugements qui ont été portés sur Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, sur le cardinal de Granvelle, sur le comte d'Egmont et les autres personnages dont il a recueilli les actes ; montre l'importance de la correspondance que le gouvernement fait publier, et termine en payant un tribut de gratitude aux personnes dont le concours et l'appui l'ont aidé à surmonter les difficultés de sa mission, nommément à M. le comte Charles de Marnix, qui, à cette époque, était chargé d'affaires de Belgique à Madrid ;

2° Une notice historique et descriptive des archives de Simancas, suivie des inventaires des documents qui, dans ce dépôt, concernent la Belgique.

3° Un précis de la correspondance de Philippe II depuis 1558 jusqu'à la fin de 1567 ; comprenant sept cent dix lettres.

Le volume a 868 pages ; il est orné d'un beau portrait de Philippe II d'après le Titien, gravé sous la direction de M. Calamatta, et d'une lithographie représentant le château de Simancas. L'exécution typographique ne laisse rien à désirer.

Nous rendrons un compte détaillé de cette importante publication, qui fera époque dans les annales de la science historique.

Nous apprenons que la librairie ancienne et moderne, rue des Carrières (ancienne maison Vandale) a traité avec le gouvernement

pour la vente exclusive de la *Correspondance de Philippe II*, tant dans le royaume qu'à l'étranger.

Nos artistes se préparent déjà pour le salon qui va s'ouvrir au mois d'août. Nous avons visité ces jours derniers quelques ateliers où nous avons trouvé une activité extraordinaire. Nous citerons, entr'autres, celui de M. Francia. Deux tableaux, les plus importants que nous ayons vus de cet artiste, reçoivent, sur le chevalet, les derniers coups de brosse qu'un artiste réserve à une œuvre qui est sur le point d'être terminée, c'est à-dire ces petits glacis, ces petites choses de détail qui rendent un ensemble plus parfait. L'un de ces tableaux représente un épisode de la *guerre des Gueux*, l'autre, une scène de l'histoire d'Angleterre, avec les costumes pittoresques du XVme siècle. Nous ne voulons pas encore anticiper sur le compte-rendu de l'exposition ; tout ce que nous pouvons dire, c'est que ces deux tableaux feront grand honneur à M. Francia ; ce sont deux œuvres capitales de toutes les manières, dans lesquelles l'artiste s'est surpassé et a fait des progrès immenses.

En faisant remettre à notre ministre des finances une somme assez forte pour les besoins extraordinaires de l'État, un Hollandais a voulu prouver toute son admiration pour l'attitude de la Belgique depuis les événements du 24 février. C'est M. Schayes, directeur du musée d'antiquités et de chinoiseries, qui a déposé la somme entre les mains de M. Veydt, au nom du généreux étranger qui a désiré conserver l'anonyme.

On nous assure que M le baron Wappers, directeur de l'Académie d'Anvers, est fort embarrassé de savoir comment, la *République Française* acceptera son tableau de *la prise de Rhodes par les Turcs*, qui lui avait été commandé pour Versailles par l'ancienne liste civile de Louis-Philippe. Nous pensons que M. Wappers n'a rien à craindre ; les bons tableaux sont toujours appréciés et que ce soit M. Garraud ou M. Cavé, M. Ledru-Rollin ou M. Duchatel qui soient à la direction des beaux-arts en France, on n'en saura pas moins rendre justice au talent de quelque part qu'il vienne. Ce n'est pas, d'ailleurs, une question de simple politesse, c'est une question de droit et de devoir à laquelle la République pas plus que la monarchie ne voudra faire défaut.

— La fonte de la statue équestre de Godefroid de Bouillon est terminée et a parfaitement réussi. Les grands blocs en pierre bleue qui doivent composer le piédestal sont attendus des carrières d'Arguennes dans le courant de la semaine prochaine. L'inauguration de ce monument reste fixée au mois de juillet, pendant la kermesse de Bruxelles.

Dans l'un de nos derniers numéros de notre dernier volume (9me année) nous avons publié la *statue de Vésale* gravée sur bois. Dans la notice qui l'accompagne, nous avons oublié de dire que la statue était une des meilleures œuvres de M. Joseph Geefs d'Anvers ; nous nous empressons de rectifier cet oubli. M. Joseph Geefs voudra bien nous pardonner de n'avoir pas dit tout le bien que nous pensons de son œuvre.

Quant à la gravure, elle est de M. Henri Brown, professeur à l'académie Royale d'Anvers ; c'est dire assez que c'est une œuvre remarquable au premier chef, comme tout ce qui sort du burin de cet artiste. Nos lecteurs doivent encore avoir présentes à la mémoire les belles planches du *Missale romanum* de M. Hanicq, dont nous avons publié un spécimen dans notre neuvième volume.

CAUSERIES DRAMATIQUES.

Nous nous demandons comment les directeurs de nos théâtres vont se tirer d'affaire au milieu de la concurrence illimitée qu'ils se font les uns les autres ? trois théâtres nouveaux vont s'ouvrir à Bruxelles ! Nous disons *nouveaux* parce que depuis fort longtemps tous les trois se reposaient tranquillement sur leurs succès d'autrefois.

On joue au *Cirque*. On joue au *Parc*. On va jouer aux *Nouveautés*.

Ce sont trois théâtres de saison, quand on va dans l'une ou dans l'autre de ces trois nécropoles on croit faire une partie de campagne. On est même obligé d'emporter sa nourriture pour le voyage. Le théâtre des Nouveautés a cela d'agréable cependant, c'est qu'il se trouve placé sur le chemin de la fashion bruxelloise. Le boulevard d'Anvers est le chemin qui conduit tous les promeneurs à l'*Allée Verte*, et, soit en allant, soit en revenant, il trouve toujours moyen d'en oublier quelques uns aux *Nouveautés*.

Un motif puissant dirigera aussi toute la jeunesse de ce côté. Il paraît que depuis longtemps on n'avait vu une aussi jolie collection d'artistes que celles qui sont engagées aux Nouveautés; M. Faugères, le nouveau directeur, a eu la main heureuse sous ce rapport et les talents sont à la hauteur qui convient à un théâtre qui se respecte.

Le *Parc* est toujours desservi par la troupe du théâtre royal qui a subi peu de changements sous M. Duprez son nouveau directeur. Les premiers sujets sont à peu après les mêmes ; seulement, il nous promet M. Duprez de Paris, son frère, Bouffé, Bardou et quelques autres illustrations. C'est fort bien de promettre, mais il faut tenir. On annonce aussi comme créations nouvelles la *Jérusalem* de Verdi ; *Gibby la Cornemuse* de Clapisson ; *Castibelza* de Mailliard ; *Haydée* d'Aubert et *Gilles le Ravisseur* de Grisar. En voilà plus qu'il ne faut pour tenter la curiosité publique ; nous verrons si M. Duprez saura tenir tout ce qu'il a promis.

Les *Galeries-St.-Hubert* vont reprendre sous M. Quélus un peu de cette vie qui les avait abandonnées dans ces derniers temps, M. Quélus est un homme d'action, un artiste intelligent qui a composé une excellente troupe et qui par toutes ces raisons doit arriver au succès. Nous le lui souhaitons ardemment.

Le *Vaudeville* est en veine de prospérité. On a fait bien des cancans sur ce pauvre Vaudeville, mais le Vaudeville s'en moque et il continue à chanter des couplets et à faire de l'argent. A peine M. Félix et Mlle Lagier ont-ils terminé leurs représentations, que voilà Mlle Dejazet. Dejazet la semillante et toujours charmante actrice du Palais-Royal. Décidement M. David est l'homme du Vaudeville et le Vaudeville devient de plus en plus le théâtre du public.

Très-prochainement nous suivrons attentivement les débuts de tous nos artistes et nous prendrons part à leurs succès comme à leurs revers.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS.

Nous apprenons qu'une commission est instituée pour recevoir les ouvrages dramatiques qui seront présentés, que cette commission ne sera pas illusoire et qu'elle s'occupera sérieusement du but que l'on veut atteindre.

Parmi les membres nommés on cite les noms de MM. le baron de Pelleart, Schoonen, Lavry, Siret, P. de Stevens, etc., etc.

Dans une réunion qui aurait eu lieu, les bases du traité avec les hommes de lettres, auraient été arrêtées. Toutes les mesures de garanties ont été prises pour assurer aux auteurs la conséération de leurs droits ; ainsi, chacun sait que le comité de lecture du grand théâtre ordonnait la remise des manuscrits qui étaient *plus ou moins bien, plus ou moins promptement* examinés; d'après la combinaison de M. Faugères, l'auteur envoie son manuscrit à la direction, il lui est remis un récépissé daté, immédiatement. Le comité est convoqué, et l'auteur est appelé à lire son ouvrage Le conseil délibère sans désemparer.

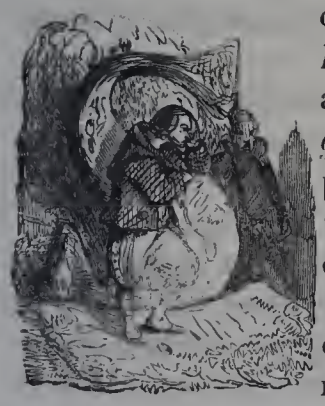
Dans notre prochain numéro, nous donnerons le texte du traité avec les auteurs dramatiques, et un extrait de la première délibération du comité.

Le théâtre des Nouveautés prendra le titre de *Théâtre National des Nouveautés*.

A cette première livraison sont jointes : une planche-spécimen des *Châteaux, Manoirs* et *Tourelles*, représentant le château de M. le comte de Bocarmé, et le portrait de M. David Roberts, membre de l'Académie de Londres et auteur du grand voyage en Terre-Sainte (*Holy Land*).

SOIRÉES AU CHATEAU DE BELOEIL,

PAR M. LE COMTE DE LA GARDE.



ous le titre de *Soirées au château de Belœil,* M. le comte A. de la Garde,— auteur des *Fêtes et Souvenirs du Congrès de Vienne*, —doit prochainement publier un ouvrage, dont il a bien voulu mettre à notre disposition quelques fragments.

Nous laissons aux lecteurs le soin d'appréeier le mérite de ces communications que recommandent doublement le nom de l'auteur et le eadre qu'il a choisi pour ses gracieux récits. En effet, le château de Belœil n'est pas seulement cher aux Belges à cause de ses illustres propriétaires, les princes de Ligne ; c'est une de ees résidenees consacrées par l'histoire et la poésie, sur lesquelles tous les hommes d'élite, sans acception de patric et de nationalité, aiment à fixer leurs regards. Le château de Belœil a ses pèlerins littéraires, heureux d'y retrouver les souvenirs du feld-maréchal prinee de Ligne ; comme à Ferney, à la Brède, à Coppet, à Newsteadt, à Abbotsford, ils vont reehercher la trace de Voltaire, de Montesquieu, de madame de Staël, de lord Byron et de sir Walter-Scott.

Voici comment M. le eomte Ouvaroff, doublement célèbre comme écrivain et comme homme d'État parle du vieux feld-maréehal.

« Ce fut en 1807 que j'eus oecasion dc voir à Vienne le prince de Ligne. Très-jeune d'âge, commc j'étais à cette époque, mais, par tradition et par goût, passionnément épris dc ce qu'on nommait l'ancien régime, je ne pus être préscnté au vétéran de l'élégancc européenne sans éprouver unc sorte d'entraînement. J'avais si souvent entendu citer son nom, je l'avais trouvé à toutes les pages du XVIIIe siècle, entre Voltaire et Louis XV, Catherine, Frédéric et l'empereur Joseph !

» Un homme qui, depuis si longtemps, faisait parler de lui, me semblait, à moi adoleseent, devoir être un monument délabré, une sorte de Nestor en eaducité. Jugez de mon étonnement, quand je trouvai que le prince de Ligne, à 72 ans, conservait presque toute la vigueur de l'âge mûr ! D'une taille élevée, se tenant fort droit, ayant gardé la vue, l'ouïe et surtout un excellent estomae ; extrêmement répandu dans la société, empressé auprès des femmes et tout resplendissant de son élégante frivolité, le prince de Ligne se piquait de traiter les jeunes gens en camarades, et l'on peut s'imaginer l'empressement avee lequel je me trouvai admis dans le nombre. Il avait conservé beaucoup dc eheveux, et, comme il les portait poudrés, son beau visage, bien qu'un peu ridé, n'offrait aucune trace de décrépitude. L'uniforme militaire lui allait bien, et la eroix de Marie-Thérèse s'entrelaçait noblement sur sa poitrine avec l'ordre de la Toison-d'Or. Autour de lui venait affluer périodiquement tout ce que Vienne offrait de plus reeherché, soit en vieilles femmes au ton exquis et aux grandes manières, soit en femmes jeunes et pleines d'agréments ; c'était tantôt un groupe d'Anglais, lesquels, disait le prince de Ligne, voyageaient pour leur plaisir et non pour celui des autres : tantôt des Russes, qu'il affectionnait de préférenee ; il y venait peu d'Allemands, si ce n'est quelques débris du temps de l'empereur Joseph ou quelques grands seigneurs des Pays-Bas, exilés comme le vieillard de Virgile, ou eomme l'hôte lui-même, loin de leurs pénates domestiques.

» Dans ce petit salon grisâtre, modestement meublé et

si étroit qu'il était difficile de s'y placer debout quand il y avait du monde, parut un soir Mme de Staël, radieux météore qui occupait la curiosité publique.

» Il serait difficile d'exprimer le plaisir infini que nous donnait ce ravissant spectacle : jamais le prince de Ligne ne fut plus fin, plus coquet, plus ingénieux ; jamais Mme de Staël ne fut aussi brillante ; seulement il y avait en lui une légère, une imperceptible teinte d'ironie qui, sans blesser Mme de Staël, lui opposait une sorte de résistance passive qui n'était pas sans attrait pour elle. Quand Corinne s'envolait au septième ciel par une explosion d'inimitable éloquence, le prince de Ligne la ramenait petit à petit dans son salon de Paris. Quand lui, à son tour, se jetait follement dans les causeries parfumées de Versailles ou de Trianon, Mme de Staël se hâtait d'indiquer en quelques paroles brèves et énergiques, à la manière de Tacite, l'arrêt de cette société condamnée à périr de ses propres mains. On se trouvait entraîné tantôt vers l'un, tantôt vers l'autre, sans qu'il fût possible de décerner le prix ; personne d'ailleurs n'eût voulu les mettre d'accord, tant cette lutte était de bon aloi et de bon goût. »

Belœil appartient encore aujourd'hui aux descendants de cette race illustre ; il est resté la propriété de M. le prince de Ligne, ambassadeur de S. M. le Roi des Belges à Paris. Ce qui distingue surtout cette charmante résidence, (voir les dessins que *la Renaissance* en a donnés dans son 4e volume), c'est une précieuse collection de portraits de famille, des tableaux des écoles Italienne, Flamande, Espagnole et Française; des sculptures, des antiquités, des manuscrits et une riche bibliothèque d'imprimés. Mais ce qui fait particulièrement la gloire de Belœil, ce qui y attire les étrangers, c'est son magnifique parc dessiné par Le Nôtre en 1711, si bien décrit par le feld-maréchal, heureux possesseur de ce beau domaine et chanté par Delille. Comment décrire cette forêt si variée et cependant si régulière, ces allées qui se prolongent à l'infini et qui, au sortir du bois continuent à travers la plaine? Et ces longues files d'étangs, ces pavillons à moitié cachés sous d'épais ombrages, ces ruines simulées, ces sites ravissants? Il faut visiter ces lieux pour se faire une idée de leurs beautés.

Mais transportons-nous dans ce salon où vibre encore la parole étincelante du *dernier des chevaliers,* du digne ami de la grande Catherine de Russie et de l'empereur Joseph II; écoutons M. le comte de la Garde, charmant les heures de la veillée par un de ces délicieux récits que provoquent tantôt le journal que vient d'apporter la poste, quelquefois un dessin d'album, ou bien une question des nobles châtelains de Belœil. Le conteur se recueille un instant, évoque ses souvenirs, et retrace ainsi un des épisodes de ses voyages à travers l'Europe.

LE FAUX SHAKSPEARE.

Dans les premières années de ma jeunesse, je m'étais trouvé en relation à Paris avec lord Holland, dont le mérite et les grandes qualités répondaient si bien au titre de neveu du célèbre Fox, de cet homme d'Etat duquel Napoléon disait : « *il suffirait d'une demi douzaine de Fox pour faire la fortune morale d'une nation.* »

Ce fut donc avec bonheur que je revis à Londres lord Holland. Il me témoigna une bienveillance et des sentiments dont le souvenir m'est bien doux, car cet homme supérieur, élevé à l'école de Fox, avait encore grandi par l'insistance courageuse qu'il mit à défendre Napoléon pendant sa captivité à Sainte-Hélène. Le généreux dévouement de lord et de lady Holland à l'égard du Prométhée du dix-neuvième siècle, leurs soins délicats, malgré la distance qui les séparait, ces lointains hommages rendus par des parents de Fox à l'ancien hôte de Fox aux Tuileries, étaient autant de motifs qui me faisaient attacher le plus grand prix à l'invitation que j'avais reçue de passer quelques jours à *Holland' House,*

Je ne décrirai pas cette magnifique habitation, je ne parlerai pas aujourd'hui des diverses circonstances de mon séjour à *Holland'house,* je ne rappellerai qu'un fait qui me surprit vivement par son caractère romanesque, quoique appartenant au monde réel.

Au nombre des convives qui se trouvaient à la table de lord Holland, il y en avait un auquel j'entendis donner le nom de Shakspeare.

Ce nom me frappa tellement que je ne pouvais croire au témoignage de mes sens ; mais comme il fut répété à plusieurs reprises et prononcé sans affectation, je finis par penser que celui qui le portait était un descendant de l'Eschyle britannique. Une seule chose m'embarrassait en piquant ma curiosité, c'est qu'on nommait ce gentleman tour à tour Shakspeare ou Irland. Je me perdais dans mes suppositions, et n'en étais que plus impatient de connaître la vérité : je m'adressai à mon voisin pour savoir si la personne en question s'appelait réellement Shakspeare, et appartenait à la famille du poëte qui fait la gloire de l'Angleterre.

Il m'apprit que son nom était Irland, que celui de Shakspeare y avait été ajouté par suite d'une aventure de sa jeunesse, et que c'était à proprement parler ce que nous désignons en France par le terme de sobriquet.

Le nom de Shakspeare donné en sobriquet, ce grand nom ainsi prodigué; il m'était impossible d'y croire : car je connaissais le culte que les Anglais portent à ce génie sublime, culte qui va jusqu'au fanatisme.

Plein de ces sensations, je témoignai à M. Irland, homme d'un esprit tout à fait aimable, le désir d'entendre de sa bouche le récit de l'événement qui lui avait valu le surnom de Shakspeare ; il répondit à ce vœu de la manière la plus gracieuse, et voici la substance de son récit.

Le père de M. Irland, avocat distingué, possédait dans

le Hertfordshire une terre contiguë aux vastes domaines de lord Ar***. Plusieurs fois, milord Ar*** eut recours au talent de l'avocat; et une intimité de voisinage succéda bientôt aux relations d'affaires. Le fils unique de l'avocat Irland, élevé à l'Université d'Oxford, venait, toutes les années, passer le temps des vacances dans la maison paternelle; présenté au château de lord Ar***, il y vit la nièce de sa seigneurie, miss Arabella, qui réunissait beauté, fortune, esprit, talents.

Je n'essayerai pas de tracer le portrait de miss Arabella; il me suffira de dire que lorsque je la vis, vingt ans après l'époque dont je parle, elle justifiait encore les efforts de M. Irland pour obtenir sa main.

Le jeune élève d'Oxford ayant terminé ses études devint plus assidu au château; bientôt il s'aperçut que le cœur de miss Arabella n'était pas insensible au sentiment dont il brûlait pour elle; mais que d'obstacles à vaincre! Comment, à peine échappé aux bancs de l'Université, sans nom, sans position dans le monde, aspirer à la main d'une riche et belle héritière!

Loin de s'abandonner au découragement, il prit conseil de son amour qui le rendit ingénieux. Son sort dépendait de lord Ar***, qui, en sa qualité d'oncle et de tuteur de miss Arabella, pouvait seul disposer de ce trésor. Il fallait avant tout chercher à capter la bienveillance de l'oncle, en adoptant ses goûts. Le suivre à la chasse au renard, aux courses de Duneaster ou de Newmarket, rester à table de longues heures après le dîner, tout cela n'eût été pour le jeune homme qu'un faible acheminement vers le but tant désiré. Lord Ar***, comme tout bon gentilhomme anglais, aimait la chasse, les courses, le *claret;* mais là n'était point le côté vulnérable. Heureusement que deux autres passions offraient plus de prise à l'adresse d'un amant; d'abord celle des autographes, ensuite une admiration vive et sans bornes pour Shakspeare.

Le cabinet de milord était rempli des pièces originales les plus curieuses : hommes d'Etat, littérateurs, artistes, toutes les illustrations de l'Angleterre se trouvaient représentés dans cette vaste collection, les uns par de volumineux manuscrits, d'autres par un billet ou une simple signature.

Mais bien que la bibliothèque du château renfermât les éditions les plus magnifiques de Shakspeare, bien que milord en eût réuni à grands frais un nombre infini de portraits et de bustes, une seule chose rendait imparfait à ses yeux ce précieux assemblage; jamais il n'avait pu se procurer un autographe de son poëte favori.

Plus d'une fois témoin des regrets de lord Ar***, le jeune Irland entrevit dans cette circonstance le moyen de vaincre un obstacle qui semblait insurmontable; la persévérance et l'amour firent le reste : il part pour Londres, il s'enferme dans le *muséum britannique,* et là, constamment courbé sur les manuscrits originaux de Shakspeare, à force de temps et d'étude, il parvient à se rendre familières, et même à imiter parfaitement l'écriture et la signature qu'il a sous les yeux. Buffon l'a dit! « La patience est le génie. »

Lorsqu'il croit avoir atteint ce talent d'imitation au point de tromper l'œil le plus exercé, il se procure un parchemin séculaire, et prenant dans la vie même du poëte le texte de son innocente supercherie, il fabrique un acte d'emprunt de la somme de trente livres sterling, écrit en entier et signé de la main de Shakspeare. Cet acte était censé rédigé à l'époque où, poursuivi comme braconnier par sir Thomas Lucy, dans le parc duquel il avait été plusieurs fois arrêté, William Shakspeare quittait le comté de Warwick pour se rendre à Londres, sans se douter de la gloire qui l'y attendait.

Heureux et inquiet à la fois de son succès, Irland retourne au château pour offrir à milord Ar***, cette pièce unique. — Chargé, dit-il, de mettre en ordre une ancienne bibliothèque, il a trouvé ce parchemin derrière des cartons au milieu de papiers insignifiants; il l'a demandé, obtenu, et il vient en faire hommage au plus sincère admirateur de Shakspeare

Dans la joie que lui inspire la possession de ce trésor, lord Ar*** s'empresse de convoquer tous les bibliomanes de sa connaissance. L'autographe est soumis à leur inspection, on compare, on compulse, on discute, et le docte aréopage conclut que la pièce est authentique.

C'était pour M. Irland un grand succès; enhardi par cette première réussite, il conçoit un projet plus audacieux, et s'il le réalise, il pourra voir l'accomplissement de son vœu le plus cher. A force de lire et d'étudier les manuscrits de Shakspeare, non-seulement il s'est pénétré de leurs sublimes inspirations, et il espère être en état de les reproduire; ce n'est pas l'écriture, mais les pensées, les images, les paroles, la manière, l'*humour* du maître qu'il parviendra à imiter.

Plein de cette idée hardie, il se rend à Stratford, et va demander des inspirations et des souvenirs aux lieux qu'habita ce grand homme. Là, dans la maison où est né, où a demeuré Shakspeare, ne sortant de cette espèce de sanctuaire que pour parcourir sur les bords de l'Avon l'étroit espace qui sépare le berceau du poëte, de l'église qui renferme son tombeau; travaillant sous le double empire d'une imagination vivement émue et du prix qui doit couronner ses efforts, il compose en quelques mois une tragédie, dans laquelle il reproduit avec un rare bonheur les éclairs, les beautés, les écarts de son modèle, enfin tout ce qui constitue la manière si profondément originale du créateur d'*Hamlet,* d'*Othello,* de *Macbeth*.

Ce n'est pas tout : Irland fouille les magasins des libraires, des bouquinistes, partout où il espère trouver de vieilles éditions; à force de recherches et d'argent, il se procure un assez grand nombre de ces feuilles blanches qui se trouvent au commencement de chaque volume, toutes remontant par la date de leur fabrication à l'époque où florissait Shakspeare. Sur ces papiers enfumés, et avec une encre à laquelle il a soin de donner une teinte de vétusté, il copie sa tragédie en contrefaisant l'écriture de Shakspeare, jusqu'aux ratures et aux renvois qui, du reste, sont assez rares dans les manuscrits de l'illustre poëte.

Le ravissement de lord Ar*** ne connut plus de bornes, lorsque le jeune Irland lui remit ce nouveau trésor. Lui qui longtemps avait désespéré de posséder une page, un mot de la main de Shakspeare; qui dans son découragement voulait renoncer à sa collection d'autographes, le voilà possesseur d'une tragédie inédite de son auteur de prédilection! Rien ne manquait plus à son triomphe, sa collection devenait la plus riche, la plus précieuse de l'Angleterre.

En effet, la nouvelle de la découverte de ce manuscrit

produisit une sensation extraordinaire : un libraire en offrit trois mille livres sterling, 75,000 fr., que M. Irland avait refusés. Le monde littéraire fut en émoi. On vit surgir une masses de dissertations, de brochures, de pamphlets; chacun prit parti pour ou contre, chacun se crut intéressé dans la querelle.

Lord Ar*** combattait au premier rang; défendre l'authenticité de son manuscrit, c'était défendre la gloire de sa collection entière. Une seule chose mêlait un peu d'amertume à sa foi sans l'ébranler pourtant; jamais il n'avait pu apprendre de M. Irland la source de ce trésor.

Le jeune homme se retranchait dans un silence obstiné; tout ce qu'il répondait, c'est que ce manuscrit avait été trouvé dans des papiers de lord Southampton, jadis célèbre par son amitié pour l'infortuné comte d'Essex; que cette tragédie, commandée par la reine Elisabeth, n'avait été représentée que dans les appartements du palais, comme l'indiquait la préface, et qu'elle lui avait été donnée à lui Irland, pour prix d'importants services, par une personne peu curieuse de ces raretés, dont il avait promis sur l'honneur de ne jamais divulguer le nom.

Bientôt, grâce à l'importance de cette dispute à la fois littéraire et nationale, Irland devint un homme à la mode, le *lion du jour*. Aux avantages extérieurs, à une éducation soignée, à un esprit cultivé, il joignait le talent de déclamer *sa* tragédie avec une perfection que John Kemble lui-même eût enviée; et comme lord Ar***, possesseur du manuscrit original, se refusait à en permettre la lecture, c'était à qui obtiendrait de M. Irland l'insigne faveur de l'entendre réciter l'œuvre inédite de Shakspeare. Admis dans les cercles les plus élevés, il fut même recherché par le prince de Galles, plus tard Georges IV, qui l'accueillit avec une distinction particulière et le reçut dans son intimité.

Au nombre des incrédules et des adversaires du phénomène littéraire, se trouvait le célèbre Shéridan : tout en rendant justice au mérite que dénotait l'œuvre de M. Irland, son œil exercé découvrait quelques parties qui trahissaient une composition étrangère à Shakspeare.

Un jour, dans un de ces clubs si nombreux à Londres. Shéridan attaqua l'authenticité de la tragédie attribuée à Shakspeare; il le fit en présence de lord Ar*** qui, à toutes les critiques, à toutes les preuves accumulées par Shéridan avec sa double supériorité de grand orateur et d'écrivain dramatique, se contenta de répondre :

— Plût au ciel que ce fût une œuvre apocryphe! l'Angleterre aurait la gloire de posséder un nouveau Shakspeare.

Cependant la croyance de lord Ar***, jusque là si robuste, ne put résister à cette vigoureuse attaque. A peine sorti du club, il est assailli de mille pensées contradictoires et d'un doute qui ne lui laisse pas un instant de repos. Pendant ce temps, le jeune Irland exprimait à miss Arabella toutes les inquiétudes que lui causaient les dispositions de son oncle à leur égard ; milord rentre en ce moment, et vivement ému de la discussion qu'il vient de soutenir, il la retrace dans tous ses détails, puis il s'écrie :

— Aucun sacrifice ne me coûterait pour sortir de cette incertitude, vous seul, Irland, pouvez y apporter un terme : mettez à votre condescendance le prix que vous voudrez, j'engage ici ma foi de vous l'accorder.

— Il en est un, milord, répond le jeune homme, auquel j'attache le bonheur de ma vie, mon avenir; c'est le but de mes pensées, le mobile de mes actions, le seul prix auquel je puisse révéler mon secret.

— Parlez, s'il dépend de moi, j'ai dit : vous l'obtiendrez.

Enhardi par l'espoir qu'autorisent ces paroles solennelles, le jeune homme tombe à genoux et s'écrie :

— Milord, j'adore votre nièce; je crois ne lui être pas indifférent; pour obtenir sa main, il me fallait sortir de la route commune, je l'ai tenté. Ma témérité est peut-être sans excuse ; prononcez : je suis l'auteur de la tragédie que j'ai attribuée à Shakspeare.

— Vous Irland, vous? Quelle preuve pouvez-vous me donner?

— Une sans réplique, milord. Que votre seigneurie choisisse à l'instant un sujet, et je m'engage à composer sous ses yeux un ouvrage qui, je l'espère, ne le cédera point à celui que l'amour a déjà su m'inspirer.

L'offre est acceptée; lord Ar*** désigne, sous le titre de *Vortigern et Rowena,* un sujet tiré de l'histoire de la conquête de l'Angleterre par les Saxons. L'œuvre fut accomplie en quelques semaines, et pour rendre l'épreuve plus décisive, M. Irland présenta sa tragédie à Shéridan, alors directeur du théâtre de *Drury-Lane,* qui fut enchanté à la lecture, et confia les principaux rôles à John Kemble et à mistress Siddons. Le succès en fut prodigieux à la représentation, il prouva que cette nouvelle tragédie n'était pas inférieure à son aînée.

Lord Ar*** eut la générosité de pardonner une mystification dont toute l'Angleterre avait été dupe comme lui ; mais il avait donné sa parole et il la tint en homme d'honneur. Devenu l'époux de miss Arabella, et maître d'une grande fortune, M. Irland renonça à composer des tragédies shakspeariennes, mais ce ne fut qu'après la mort de lord Ar***, qui avait exigé de lui un secret inviolable, qu'il fit connaître l'ingénieux stratagème auquel il devait son bonheur. Quoique l'ardeur de cette querelle littéraire se fût bien appaisée, le retentissement en avait été tel que le surnom de Shakspeare fut donné à M. Irland et lui resta, ainsi que la brillante position qu'il s'était acquise.

Comte A. DE LA GARDE.

Variétés.

QUELQUES TRAITS DE LA VIE PRIVÉE DE MOLIÈRE.

C'était au mois de décembre. Quatre heures allaient sonner à l'église Saint-Patrice, et il faisait presque nuit déjà, car une pluie si fine qu'elle se condensait en brouillard, assombrissait le ciel, et étendait un vaste crêpe sur Paris. Le dégel encombrait la rue, et l'air était rempli de frissons. — Un homme d'une taille élevée, pâle et maigre, rentra chez lui, dans la rue des Trois-Septiers, et appelant sa domestique, occupée dans une petite cuisine à préparer la nourriture de l'homme pâle, il s'écria :

— Vieille Laforest, du feu ! ces charbons sont éteints !

Tandis que la bonne femme attisait les débris du foyer, arrangeait le sarment et les bûches d'où s'élança bientôt une flamme vive et pénétrante, le maître du logis se débarrassa du manteau qui l'enveloppait, et déposa sur une

sorte de bâton façonné à cet usage la grande perruque dont son chef était affublé, et qui était de mode rigoureuse alors, puis il s'assit devant son foyer.

— Il est venu un jeune homme... celui qui ne vous trouve jamais, dit la bonne femme ; je l'ai engagé à revenir à quatre heures.

— A quatre heures !... mais il est quatre heures !... tu as donc juré de ne pas me laisser en repos un seul jour ? — dit le maître d'un ton boudeur.

— C'est que ce jeune homme a l'air si doux ! — reprit la vieille, — il est si poli ! il paraît tant désirer de vous voir.

— Eh bien ! quand il viendra, tu le feras entrer..... puisqu'il est dit qu'il faut que je cède.

En ce moment le marteau de la porte retentit.

— Justement le voici, dit la gouvernante, en allant ouvrir de toute la vitesse de ses vieilles jambes.

Un jeune homme entra, il y avait tant de modestie, de rougeur et d'embarras dans toute sa personne, que l'homme de la cheminée ne put se dispenser de mettre dans son accueil plus de bienveillanee qu'on n'en déploie ordinairement lorsqu'on reçoit une personne inconnue.

— Monsieur, dit presque en bégayant le jeune homme, je suis l'auteur d'une comédie héroïque, et je viens vous supplier de m'accorder vos conseils.

— Comment vous nommez-vous ? dit Molière.

— Jean Racine ! répondit le timide jeune homme.

— Vous avec fait une comédie... une comédie héroïque, reprit l'auteur de *Tartufe,* en montrant un siége au jeune homme. — C'est une bien pénible carrière que celle où vous voulez entrer ! S'il en est temps encore, si vous avez quelqu'état qui vous sourie, à moins d'être entraîné par une vocation irrésistible, mon jeune ami, n'allez pas vous exposer à toutes sortes de mécomptes, d'inquiétudes, de déboires et de déceptions.

Ce préambule était peu fait pour encourager le jeune Racine ; aussi voyant la subite tristesse de son visage, le vieillard reprit :

— Je suis sévère... je le sais. C'est que lorsqu'on a mon expérience, on ne peut voir sans douleur un jeune homme de votre âge échanger follement son insouciance, sa gaîté, sa vie de famille, contre les soucis, les doutes, les transes de la carrière dramatique. Si vous saviez qu'un succès cause peu de joie au poëte fait et blasé, tandis qu'une chûte le navre toujours de désespoir !... Et l'on ne sait jamais si l'on est homme de génie ou non ! Rappelez-vous Galilée, dont son siècle se moqua comme d'un fou et d'un songe creux, lorsqu'il prétendit que la terre tournait..... Maintenant tout le monde sait que Galilée avait raison, et pourtant le pauvre génie est mort en se demandant : suis-je un fou ? Moi-même, auquel on veut bien accorder parfois quelque mérite, ne me crée-t-on pas encore des mécomptes cruels ? Je viens de livrer au public le *Misanthrope* et le public dédaigne mon ouvrage... ah... puissiez-vous ne jamais éprouver ces tortures, jeune homme ! c'est un supplice affreux !

Et Molière se cachait le visage dans ses deux mains, en proie à la douleur qu'il éprouvait lors de l'accueil injuste fait à son dernier ouvrage.

— Mais pardon, monsieur, je m'oublie dans mes propres peines... vous avez fait une comédie m'avez vous dit ? quel en est le titre ?

— *Théagène et Chariclée*... répondit Racine ; me permettez-vous de vous en lire quelques scènes ?

— Je le veux bien, mon enfant... mais, je vous en préviens, je serai d'une entière franchise dans l'expression de mon opinion avec vous...

— C'est ce que je demande, dit le jeune homme. Et ayant déployé son manuscrit, il fit au vieillard une lecture qui dura plus de vingt minutes.

Les vers, le plan de l'ouvrage — étonnèrent le vieil athlète lyrique. Il fit de sincères compliments au jeune auteur ; mais lorsque celui-ci lui demanda s'il pensait que sa pièce pût être représentée, Molière répondit négativement. — Vous pouvez faire mieux, reprit le vieillard. — Il faut pour débuter frapper un plus grand coup, laissez-là *Théagène et Chariclée*, et faites-moi quelque chose de plus soigneusement travaillé. Le grand Corneille a chanté les Romains..... Vous, inspirez-vous de Sophocle et d'Euripide et chantez les Grecs. — Étudiez les maîtres, mais ne les copiez pas ; il n'y a qu'une chose au monde qu'il faille copier, c'est la nature !

Maintenant faites une belle pièce, et je la ferai jouer sur le champ à mon théâtre, à l'exclusion de toute autre, même des miennes..... d'ici-là, si vous voulez mes conseils, je reviserai votre *scénario;* si vous voulez même partager ma table tous les jours à midi votre place sera là... Vous me direz où en est votre travail et je vous aiderai de mon expérience.

Quelques mois plus tard, la vieille Laforest demandait à son maître s'il fallait toujours mettre le couvert de M. Jean Racine, qui depuis plus de quinze jours n'avait pas paru au logis de son protecteur.

— Est-ce que M. Racine est malade ? reprit la vieille servante, lorsque Molière lui eut fait un signe de tête négatif après sa première interrogation.

— Ne prononce plus ce nom devant moi ! s'écria Molière, avec une sorte de colère concentrée ; — Jean Racine est un ingrat !

— Jésus Marie ! à qui donc se fier ! s'écria à son tour la vieille Laforest. — M. Racine est un ingrat !

— Oui un ingrat ! il l'est devenu depuis qu'il n'a plus besoin de moi. Je l'ai aidé dans ses premiers essais, j'ai corrigé ses pièces ; je lui ai prêté mes acteurs. Maintenant qu'il commence à marcher seul il porte ses tragédies aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne pour quelques *louis* de plus..... je le répète, c'est un ingrat ! N'a-t-il pas fait contre moi une épigramme sanglante ?

— M. Jean Racine fait une épigramme, fait des vers contre son bienfaiteur ! répétait la vieille Laforest en allant vers la porte ouvrir à un visiteur qui avait frappé.

C'était Baron, l'acteur Baron, que Molière avait pris comme fils adoptif.

— Bonjour mon fils, dit Molière.

— Bonjour mon père, répondit l'élégant comédien. — Je suis ruiné ! ajouta Baron, lorsque le vieux Molière l'eût embrassé et fait asseoir auprès de lui ; — hier ce coquin de Mondorge est parti, emportant ma plus belle garderobe et tout l'argent que j'avais au logis... je n'ai pas même d'habit pour jouer ce jour dans Psyché.... j'ai envie de me pendre !...

— Laforest, dit Molière, apporte ici tous mes beaux habits.... Ceux que je mettais du temps où j'allais chez sa

Majesté Louis XIV, dont j'avais l'honneur d'être comme le valet de chambre.

Et la vieille fille apporta un tas énorme de vêtements superbes : velours, satin, toiles d'or et d'argent, azur et nacarat, pailleteries et broderies, plumes et rubans, nœuds et aiguillettes.

— Tiens, Baron ! tiens, mon fils ! prends tout cela ! voilà de quoi jouer *Moncade* et *Agamemnon !* Tu pourras éclipser le gros Lathorillière qui porte tous les vieux habits du marquis de Villeroi..... tu n'as plus d'argent, dis-tu ? J'ai là trois cents bonnes pistoles qui dorment..... Laforest. donne les pistoles à mon ami Baron ; qu'il soit heureux ! qu'il brille !... qu'il se fasse applaudir partout où on le verra. Je serai ravi de son bonheur !

— Mon bon père ! dit Baron en se jettant aux genoux de Molière, dont il embrassa les mains.

Un an après, Baron portait le trouble dans le ménage de Molière. —

— Laforest ! dit le pauvre poëte, que minait le chagrin et la maladie, — Baron était aussi un ingrat ! —

Paul De Stévens.

ARTISTES CONTEMPORAINS.

ARY SCHEFFER.

Parmi les grands maîtres de l'école contemporaine, Ary Scheffer en est sans contredit une des plus belles gloires.

Il naquit à Dordrecht en 1795. Depuis il échangea sa patrie pour cette France, amie des arts, où il apporta cet esprit mélancolique et rêveur qui semble être le caractère distinctif de la poésie du Nord. On ne doit pas s'étonner que, fidèle à ses inspirations natives et à son penchant prédominant pour les pensées sérieuses, il ait trouvé dans les ballades mystérieuses et les conceptions fantastiques de Goëthe une veine sympathique et une excitation à son propre génie. Les œuvres de Goëthe étaient destinées à être pour lui le livre d'or dont il ne pourrait plus se séparer : chaque page qu'il en lirait, devait produire sur son esprit une profonde impression et faire naître toutes ces graves pensées remplies d'un charme indicible, toutes ces inspirations poétiques, qui plus tard firent éclore les admirables productions de son pinceau.

A l'époque où la Hollande fut rénuie à l'empire français, Ary Scheefer se rendit à Paris, et fut admis dans l'atelier de Pierre Guerin, un des quatre continuateurs de l'école de David.

En 1817, le jeune artiste débuta avec un grand succès par deux tableaux, *la Mort de saint Louis* et un sujet emprunté à la poésie d'Ossian. Déjà tout l'avenir du génie de Scheffer se faisait pressentir par cette prédilection qu'il manifestait pour les poésies du genre de celle du barde écossais. C'était là le foyer d'où devait s'échapper l'étincelle qui enflammerait son génie ; et si alors on a critiqué l'indécision des lignes de son dessin, le ton vague et nuageux de sa couleur, c'est qu'on n'a pas su se rendre compte de cette poésie d'Ossian, dont les images vaporeuses errent sous le ciel mystérieux de son pays pour se parer ensuite des plus aimables couleurs. — Deux ans après, en 1819, Scheffer avait terminé deux autres tableaux, *Saint Louis visitant les pestiférés* et *Saint Thomas durant la tempête*, qui tous deux témoignèrent des progrès de l'artiste dans la véritable route de l'art.

On y retrouvait bien encore le faire de l'école de Guérin, mais l'originalité et la puissance de son génie y éclataient à travers, comme les premières clartés empourprées de l'aurore percent les nuages à l'horizon ; elles annonçaient le plus brillant avenir. Ses premiers essais ont prouvé qu'il savait mépriser les conseils d'une critique souvent railleuse et ignorante, et conserver cette noble et fière indépendance qui fait la force de l'artiste et de la gloire de l'art.

On vit de lui, à l'exposition de 1829, les *Femmes Suliotes ;* ce chef-d'œuvre, remarquable par les précieuses qualités qu'il renferme, attira l'attention générale, sans exciter la moindre diversion dans les suffrages des connaisseurs, et il établit la réputation d'Ary Scheffer. On regarda ce tableau comme un digne pendant du *Massacre de Scio*, par Delacroix. A partir de cette époque la renommée de Scheffer s'accrut de plus en plus et le nom du grand artiste fut connu de tous. Cette admirable composition a été achetée par le gouvernement français et placée dans la galerie du palais du Luxembourg, parmi les plus belles productions des maîtres vivants.

Chaque grand artiste compte dans sa vie une heureuse, féconde et brillante époque de gloire, qui est pour lui décisive et souvent s'inscrit en lettres d'or dans les annales de l'histoire de l'art. C'est alors que l'on voit les expositions s'enrichir des œuvres de son pinceau, dont l'éclat semble effacer les productions de ses rivaux ; l'art se réjouit de compter de nouveaux triomphes ; les hommes de goût et d'intelligence applaudissent, la foule se presse autour de ces chefs-d'œuvre qu'elle contemple avec amour ; la critique envieuse se fait peut-être quelque peu entendre, mais ce n'est plus que le lointain et dernier murmure de la tempête qui s'éloigne ; en un mot, l'artiste remporte la victoire, son triomphe est complet, éclatant ! Rarement une pareille époque se représente une seconde fois dans la vie d'un artiste. Plus tard, lorsqu'on reporte ses regards vers le passé, on retrouve à l'horizon le souvenir d'un si beau jour, d'une année si glorieuse, comme l'aspect de ces riantes contrées qui semblent se perdre dans un lointain enchanteur..... Mais alors, hélas ! l'artiste a atteint ses années, son talent a perdu de sa vigueur, son génie créateur s'affaiblit, sa splendeur s'éteint, car le talent est comme le soleil, qui à l'éclat de son midi voit succéder son coucher. Le pinceau tremble dans sa main affaiblie, une ombre semble envelopper sa palette ; pour lui le soleil a perdu son ardeur ; les champs ne lui apparaissent plus que stériles et solitaires, le ruisseau de la prairie n'a plus pour lui de doux murmures ; les objets ont perdu leur forme et leur couleur, la nature ne sourit plus à ses yeux désenchantés ; le sentiment poétique ne frémit plus en lui, il ne retrouve plus ses brillantes pensées d'autrefois.... Les beaux jours de la vie, les jours glorieux s'éloignent de plus en plus, ils s'effacent ; et le peintre *de la Peste de Jaffa* n'est plus que l'auteur de *l'Amour blessé par une abeille ;* et quelquefois on succombe, hélas ! épuisé, désespéré, comme l'infortuné baron Gros, le grand peintre qu'un rayon de la splendeur de Bonaparte avait couvert de gloire et d'honneur. Mais malheureusement les annales de l'histoire sont l'héritage de la postérité ; un nom brille parmi les œuvres de la peinture, et ce nom pour toujours arraché à l'oubli ! L'artiste est emporté par le torrent des âges, mais le sillon lumineux qu'il a tracé est resté !...

L'année 1831 fut pour Ary Scheffer cette époque si glorieuse et si riche en succès ; mais plus heureux que d'autres artistes, il a vu se renouveler pour lui une époque aussi brillante et aussi fertile, ce fut en 1839, dix ans après le succès qu'il avait obtenu en exposant les *Femmes Suliotes*. A l'exposition de 1831 Ary Scheffer produisit une série de tableaux formant le brillant cortége qui devait l'accompagner sur le chemin de la gloire et de la fortune : la *Danse des Enfants* et la *Sœur de Charité*, deux charmants tableaux pleins de grâce et de naïveté d'après les chansons de Béranger : *la Tempête*, composition pleine de sentiment et d'expression et d'un puissant effet dramatique ; le *Retour de l'armée*, un chef-d'œuvre sous le rapport du dessin et de la couleur, inspiré par la ballade si connue de Burger, *Léonore ; le Christ appelant à lui les enfants*, véritable tableau chrétien, d'un style noble et large ; pieuse interprétation de l'Evangile et digne des anciens maîtres en ce genre de peinture. Enfin c'est dans cette même année qu'il révéla pour la première fois à tous les yeux le livre mystérieux de Goethe ; pour la première fois on vit représentés sur la toile le front méditatif de *Faust*, la figure angélique de *Marguarethe*, que plus d'un artiste avait cherchée dans ses rêves ; *Marguarethe*, le bon ange de l'infortuné *Faust*, cette mélancolique élégie, qui, comme une fleur à demi fanée, par les vi-ious

fantastiques de l'Homère de la Germanie! L'artiste a enfin découvert le secret, le peintre a compris le poëte, il en a interprêté les mystères; Goethe sera traduit dans cette langue sublime qui parle tout à la fois à l'esprit et aux yeux. La belle et poétique *Marguarethe* brillera partout, partout on la reconnaîtra; ici, plongée dans une douce extase et bercée par ses rêves dorés; là agenouillée dans l'église, pâle et la tête baissée, le corps accablé et le trouble dans l'âme, au milieu du silence solennel et religieux qui l'entoure : ou comme une vierge simple, naïve, lorsque pour la première fois elle s'offre à la vue de *Faust*, avec sa fraîche et gracieuse figure, ses yeux bleus au doux regard, et ses joues parées de l'incarnat de la pudeur que les tourments de l'amour vont bientôt décolorer, que la douleur va bientôt creuser; ou bien plus loin, par un touchant contraste, les yeux troublés, égarés, les lèvres bleuies et la tête penchée sur son sein, au souvenir de la mort de sa mère que vient de lui rappeler à l'oreille l'Esprit du mal. C'est ainsi que le peintre, penseur et poëte, sait exprimer combien est faible la distance qui sépare l'innocence de la première faute, l'amour de la douleur, la joie vive et pure du repentir trop tardif!

Depuis cette brillante époque, depuis qu'Ary Scheffer eut médité la pensée de Goethe, dans tous ses tableaux on a trouvé cette douce et aimable rêverie, ce sentiment poétique qui vous charme comme la vue de ces belles boucles de cheveux blonds ombrageant les blanches épaules de *Marguarethe;* qui vous touche comme le sourire de la vierge qui aime, ou comme la douleur de la jeune fille qui déplore sa faute. Ou pour mieux dire, l'œuvre du peintre n'est-elle pas *Marguarethe* elle-même, la vierge allemande, pure, naïve, adorable dans son expression; n'est-elle pas la touchante et plaintive élégie qui nous rappelle à l'esprit la jeune *Ophelie* cueillant des fleurs?

Que servirait d'énumérer ici tous les tableaux, tous les succès d'Ary Scheffer? Sa *Françoise de Rimini*, cette touchante figure empruntée à la poésie de Dante; sa *Médora*, d'après le *Corsaire* de byron; la *bataille de Tolbiac* et *Witekind*, exécutés pour le musée de Versailles; le *Gjouwre*, chef-d'œuvre admirable d'expression et de coloris; et, le *Vieillard de la bataille* de Goethe, le *Roi de Thulé*, serrant la coupe entre ses mains mourantes; véritable composition poétique et sans contredit une des plus belles œuvres de la peinture contemporaine. Ensuite le *Christ sur la montagne des Oliviers*, interprétation profonde de la douleur, mais de la douleur divine! Les deux autres emprunts faits au génie de Goethe, ses deux *Mignon*, l'une debout et errante, exprimant le regret de la patrie, l'autre, assise et accoudée, aspirant au ciel; tableaux où la tristesse est exprimée avec une telle vérité qu'on ne peut les voir sans être attendri jusqu'aux larmes. Son *Christ consolateur*, et ses *Rois Mages* qu'il suffit d'avoir vus une seule fois pour ne les oublier jamais.

Rappelons ici en terminant un fait à la gloire de l'artiste, marqué en même temps par ses douloureux et éternels regrets; il fut le maître de la jeune princesse Marie d'Orléans, cette noble et grande artiste, arrachée si jeune par une mort fatale à ses sublimes travaux, mais enlevée au ciel par l'ange de l'art et de la foi, et nous laissant pour souvenir une œuvre immortelle de la statuaire moderne. Douée d'une âme élevée, d'un cœur sensible, d'une imagination féconde et d'un profond sentiment poétique, cette jeune artiste avait pris un brillant essor et avait senti son génie se développer, sous l'inspiration toute puissante du créateur de la *Françoise de Rimini* et de la *Marguarethe*.

PETIT JOURNAL ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

La *Société des gens de lettres belges* dont nous nous occuperons spécialement dans un de nos prochains numéros, a reçu, pour sa première publication, des MM. SS. appartenant à cinq membres différents de l'Association. Le premier volume publié par les soins de cette Société, fondée dans un but de protection mutuelle, paraîtra dans quelque temps. Le comité juge en ce moment le mérite des ouvrages qui lui ont été adressés, car, aux termes des statuts fondamentaux, il ne peut être publié que des œuvres dignes de l'impression. Le nombre des membres de cette association littéraire est aujourd'hui beaucoup plus considérable qu'il n'était permis de l'espérer dans ces temps où les préoccupations de la politique enlèvent aux lettres leurs plus fidèles servants. La Société tiendra à honneur, nous l'espérons, de se montrer digne de la sympathie qu'elle a inspirée, fidèle aux promesses qu'elle a faites. Si elle apporte dans ses travaux et dans ses entreprises un esprit de fraternelle union, exempt de tendances à la coterie, de l'intelligence et une volonté ferme de remplir tout entière son importante mission, elle aura bien mérité du pays; elle deviendra une institution importante et précieuse. Elle a appelé à elle tous les amis des lettres, Belges, Français et Flamands, ceux qui écrivent et ceux qui lisent; un grand nombre des uns et des autres a répondu à son appel. Si ses premiers essais de publication réussissent, si d'autres projets dont elle réserve la mise à exécution pour une époque plus calme s'accomplissent, les écrivains qui n'ont pas encore répondu à l'appel de leurs confrères iront à eux et, les remerciant de ce qu'ils ont fait, demanderont à travailler aussi à la noble tâche que la *Société des gens de lettres belges* a réclamée comme un impérieux et honorable devoir, au développement, à la force, à la dignité de la littérature nationale.

Les journaux d'Anvers publient les résultats des concours entre les élèves de l'Académie royale de cette ville. Plusieurs de ceux-ci nés dans les Flandres ont remporté des prix. Voici leur noms :

1er prix de composition d'histoire (peinture et modelage) M. L. Vermote, né à Courtrai. — 1er prix de peinture d'après nature, M. Ad. De Laruelle, né à Ypres. — 1er prix du dessin d'après nature, M. Fr. Verhas, né à Termonde. — 2e prix de perspective, M. D. Mergaert né à Cortemarck. — 1er prix du dessin d'après les antiques, M. Ch. Stuyvaert, né à Deynze, 2e prix, M. D. Mergaert précité. — 2e prix de têtes au trait, 1re division, M. Ch. Dillens, né à Gand.

Le plus exquis de tous les plaisirs, au gré de la plupart des artistes, c'est la *pose*. Voici un petit échantillon de ce divertissement à l'usage de tous :

Un artiste de notre connaissance passait rue Vivienne devant un élégant magasin de comestibles. La marchande, sur le pas de sa porte, regardait alternativement ses écrevisses vivantes et ses poissons rouges. L'artiste s'approche de la marchande, et après avoir lui-même contemplé en silence les écrevisses et les poissons, il dit d'un air profondément candide : Qu'est-ce donc que ces vilaines petites bêtes vertes qui se marchent les unes sur les autres? — Ça, répond la marchande avec un visible étonnement, ce sont des écrevisses, monsieur. — Pas possible; j'en ai mangé elles étaient rouges. — Bon! c'est quand elles sont cuites qu'elles deviennent rouges. — Ah! très bien, dit l'artiste, je comprends. Alors, ces petits poissons rouges que voilà, ils sont également cuits, n'est-ce pas?

La marchande ne répliqua point, mais elle adressa au questionneur un certain regard qui voulait assurément dire : Mon Dieu, que ce monsieur est donc bête!

La *pose* était complète. L'artiste se retira enchanté.

Un artiste qui en tout temps avait été assez indifférent en matière politique, fut rencontré par un de ses amis deux ou trois jours après la révolution.

— Eh bien! lui demanda l'ami, que dites-vous de cela! Quel effet vous produit la république?

— Eh! mon cher, reprit le peintre, pour le moment cela me fait l'effet d'une paire de bottes neuves trop étroites, ça me gêne: mais je m'y ferai.

Il y a deux jours, le même ami rencontra le même artiste et lui reposa la question.

— Eh bien! maintenant que dites-vous de l'état de choses?

— Oh! dit le peintre, c'est différent; maintenant ça me fait l'effet d'une paire de bottes percées.

— On vient de placer dans le vestibule du Palais de la Nation, la statue de Thierry d'Alsace, qui en 1611 octroya aux Flamands les premières lois municipales alors nommées *Coutumes*. Ce prince avait été élu comte de Flandre, en remplacement de Guillaume de Normandie, qui s'était rendu odieux aux Brugeois par ses vexations. Il prit part aux Croisades.

Cette statue a été exécutée par M. Jehotte, c'est dire assez que c'est une œuvre remarquable.

Nous voudrions bien savoir également quand il plaira au Gouvernement d'en finir avec la statue de ce malheureux prince Charles de Lorraine? Depuis longtemps déjà, le pavillon en bronze qui décorait la place du Musée de l'Industre est enlevé, mais nous ne voyons pas que l'on s'occupe de lui substituer le piédestal et la statue en question.

— Au moment où nous venions de tracer ces lignes nous lisons dans un journal ce qui suit :

M. le ministre de l'intérieur vient d'approuver le plan et le devis pour la construction au centre de la cour du Musée de l'industrie du piédestal de la statue du duc Charles de Lorraine; les travaux vont être immédiatement entamés sous la direction de M. l'architecte Suys.

Aussitôt que cette statue sera inaugurée nous nous empresserons d'en donner un dessin à nos lecteurs.

Poésie.

LE PROCUREUR NORMAND.

CONTE.

(Imité de Bonaventure Desperriers).

Au temps jadis, lorsque les gens de loi,
Pour s'enrichir, de tout faisaient emploi,
Et n'étaient pas, comme au siècle où nous sommes,
Par leurs vertus les modèles des hommes,
Un Avocat, disons un Procureur,
Voit arriver certain plaideur,
Bourse à la main, sollicitant son zèle
Et sa science; il s'agissait d'un pré
Qu'un voisin riche écornait à son gré.
C'était au fond très mince bagatelle;
Quelques cents francs les auraient mis d'accord.
La scène se passait en Basse-Normandie;
Plaider y semble un besoin de la vie;
On y plaide jusqu'à la mort.
Mons Chicaneau se chargea de l'affaire,
Et le plaideur s'en alla tout joyeux.
Arrive alors l'autre propriétaire,
Non pas à pied comme son adversaire,
Mais en équipage pompeux.
Pour Chicaneau c'était meilleure aubaine;
Il s'en empare, et bref, quand le premier revient:
« J'éprouve, lui dit-il, une bien grande peine,
» Mon ami, car il m'en souvient,
» (A ses engagements on tient)...
» Je suis votre partie adverse;
» Mais vous n'y perdrez point; je vous donne deux mots
» Pour un confrère adroit, Maître La Controverse. »
Notre plaideur n'était pas des plus sots.
Il rumine, à part soi, sur tout ce qui se passe;
Il y voit de la ruse, et cela lui déplaît:
» Que contient, dit-il, ce billet?...
» Mais quel scrupule m'embarrasse!
» Ce billet m'appartient: montrons un peu d'audace
» Et faisons sauter le cachet. »
Il lit: « Mon cher, à charge de revanche,
» Je vous envoie un chapon gras;
» Plumez-le pour votre dimanche;
» J'en avais deux; un seul suffit à mon repas.
— » C'est donc ainsi que de nous l'on se gausse
» Et qu'en vrais chapons l'on nous sauce!
» Bravo, bravo, s'écria le lecteur,
» Si mon voisin m'en croit, nous sortirons de cause. »
Il court chez le voisin; il exposa la chose:
De côté l'on mit toute aigreur.
Quoique Normands, avec franchise
On s'expliqua; tout fut terminé sans remise.
Voilà pourtant l'œuvre d'un Procureur.

LE BARON DE STASSART.

École Royale de gravure de Bruxelles

La Renaissance, Xme volume

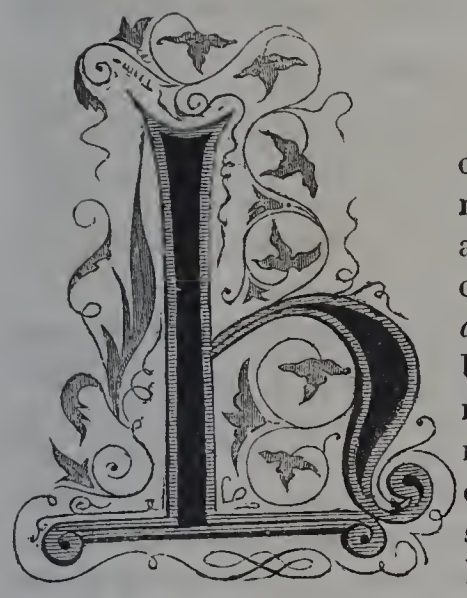
LA MARCHANDE DE GIBIER,

Impr. de Delevingne et Callewaert

PAR A. VAN SCHENDEL.

CERCLE

DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES DE LA GALERIE SAINT-HUBERT.



onneur soit rendu aux hommes intelligents qui se sont associés à la manifestation dont le *Cercle de l'Association des artistes* a pris l'initiative. Une réforme était imminente dans le mode de formation du jury d'examen, destiné à régler les admissions et les récompenses à l'exposition des beaux-arts ; c'est à l'Association des artistes que l'on est redevable de l'arrêté du 16 juin qui modifie singulièrement celui du 5 avril 1845. Les artistes sont appelés, enfin, à nommer leurs pairs, et dorénavant, les jurys chargés de l'admission, du placement et des propositions pour les médailles, encouragements et achats, seront nommés par les artistes exposants. Voilà de ces réformes que nous approuvons ; elles sont pacifiques, et en même temps qu'elles flattent la conscience de celui qui les accorde, elles satisfont l'amour-propre de celui qui les attend ou qui les reçoit.

Aucun journal n'a donné le texte de la proposition collective adressée au Ministre de l'intérieur. Nous sommes heureux d'avoir pu nous procurer ce document qui est conçu avec beaucoup de clarté et de fermeté. M. Rogier, qui aime tous les progrès, n'a pas fait attendre la réponse.

« Monsieur le Ministre,

» La commission directrice des expositions nationales d'objets d'art dispose des intérêts les plus chers aux artistes. Toujours ces opérations ont donné lieu à de nombreuses réclamations; nous venons vous prier, M. le Ministre, de vouloir bien, à l'avenir, appeler les intéressés à élire cette commission.

» Ce système est conforme à un principe qui reçoit en Belgique une large application ; du reste, il enlèverait au gouvernement une responsabilité fâcheuse.

» Le mode d'exécution est loin de présenter des difficultés insurmontables; si comme nous l'espérons, M. le Ministre, vous adoptez le système que nous avons l'honneur de vous proposer, nous nous empresserons de développer nos idées, soit par écrit, soit verbalement, par l'intermédiaire de délégués.

» Les soussignés saisissent cette occasion pour exprimer le vœu que le gouvernement adopte les réformes indispensables qui sont plus en harmonie avec l'intérêt des artistes et la dignité de l'art.

» Veuillez agréer, M. le Ministre, l'assurance de notre haute considération. »

Plus de 80 signatures, parmi lesquelles on remarque les noms de MM. Gallait, Madou, Verboeckhoven, De Keyser, Wappers, Leys, Geefs, Fraikin, Francia, Hendrickx, W. Brown, Jehotte, de Braeckeleer, Verwée, Khunen, Jones, Lauters, Schubert, etc., etc., se sont associées à cette œuvre de rénovation artistique.

Nous n'entrerons pas dans les détails des quelques-unes des séances qui ont précédé ou suivi l'adoption de cette mesure importante, parce que tout le monde n'étant pas parfaitement d'accord il nous répugne de battre en brèche quelques restes de vieux préjugés défendus par des noms propres ; ils passeront comme les vieilles choses et ils s'effaceront comme elles du monde des chimères, sous le souffle de la réalité et de la puissance des idées nouvelles.

LE PROJET DE M. DE MARNEFFE.

De même qu'il y a un *code* pour la politesse et les bonnes manières, un *manuel* pour la garde civique, un *vade mecum* pour les pâtissiers, M. de Marneffe, peintre de paysage, a pensé qu'il était indispensable que le *jury d'examen,* eût un *memorandum* pour le guider dans ses appréciations ; il a donc préparé un petit plan d'après lequel on doit invariablement juger les œuvres d'art destinées aux expositions. — C'est tout simplement un anachronisme ! — Les artistes n'ont pas besoin de leçons à cet endroit ; leurs études, leur tact particulier, leur grande habitude de juger les œuvres d'art, les met en garde contre ces appréciations erronées, ces contre-sens honteux, commis à la face du ciel et à la barbe

des athéniens par ces braves et honnêtes bourgeois chargés, en maintes circonstances, des destinés artistiques du pays.

Beaucoup de projets de la nature de celui qui nous occupe ont été déjà soumis aux ministères qui se sont succédés depuis quelques années; M. Héris, entr'autres, en avait présenté un d'une application beaucoup plus pratique, bien que ce soit, au fond, les mêmes idées : seulement, M. Héris se contentait de demander l'adjonction des capacités artistiques à la liste du jury, sans pour cela faire un *vade mecum* dans le genre de celui de M. de Marneffe. Ce dernier document est trop curieux pour que nous privions plus longtemps nos lecteurs du plaisir de le connaître. Voici donc le projet Marneffe :

« L'intérêt des artistes doit être la loi suprême des expositions nationales.

» Quand on favorise l'individualité artistique, c'est au profit de l'intérêt général.

» Les chef-d'œuvres de nos grands maîtres ont produit plus de richesses au pays, et cela sans compromettre le moins du monde la fortune publique, que n'en rapporteront jamais telle ou telle industrie; et de toutes les gloires qui ont illustré la Belgique, la gloire artistique seule, malgré les vicissitudes de la patrie, brille encore sur son front d'une splendeur inaltérée.

» Diriger les artistes dans la voie tracée par nos aïeux; leur rappeler sans cesse que l'art, sous quelque forme qu'il se manifeste, doit être la réalisation de l'*idée du beau*, idée absolue, infinie, émanant de la Divinité, source unique de beauté et de grandeur; empêcher, en un mot, que l'art ne sacrifie ces qualités précieuses aux écarts déréglés d'une imagination capricieuse, et ne dégénère, pour flatter le goût vulgaire, en une ignoble et triviale industrie : tel est le but que doivent se proposer ceux qui sont appelés à diriger les beaux-arts.

» Une commission directrice des beaux-arts doit donc être composée non-seulement d'hommes qui puissent juger le bon et le mauvais en connaissance de cause, mais encore de gens de goût capables de discerner le moindre défaut parmi les beautés, la moindre beauté parmi les défauts.

» Ce sont eux qui, en *formulant leur jugement* sur les ouvrages exposés, doivent rétribuer chacun selon ses œuvres, signaler à celui qui se fourvoie le danger de ses écarts, diriger celui qui suit le sentier ardu de la vérité vers le but de ses efforts.

» Cette mission est digne d'âmes courageuses et indépendantes. Accomplie avec talent, conviction et conscience, elle exercera sur le sort de l'art, des artistes, et sur le goût du public, l'influence la plus salutaire; on verra bientôt l'École flamande reprendre encore sa splendeur première, et ses productions, recherchées, redeviendront encore une source de richesses. Les succès de circonstance seront alors appréciés à leur juste valeur, et l'artiste de talent, méconnu et abreuvé de dédains par un public égaré ou inhabile, en remportant chez lui son œuvre délaissée, ne succombera plus sous le poids du découragement, fort qu'il sera de l'assentiment des connaisseurs en qui il aura mis sa confiance, c'est-à-dire — *d'une commission qu'il aura choisie.*

» Car c'est une véritable anomalie que, dans un pays où la moindre autorité est soumise à l'élection, on impose une commission à ce qu'il y a de plus libéral au monde, les Beaux-Arts!

ADMISSION, ACHATS, RÉCOMPENSES.

» Un programme, indiquant les divers points de vue sous lesquels les ouvrages présentés au salon pourront être examinés, servira de guide au jury.

(Par exemple, en cette forme :)

L'INVENTION :

» Elle est, ou ÉLEVÉE, ou FAMILIÈRE, ou PASTORALE.

Histoire, Genre, Paysage.

» Elle comporte l'ORDONNANCE, la DISPOSITION, la VÉRITÉ, la CLARTÉ, la RICHESSE, le GRANDIOSE, le POÉTIQUE.

LE DESSIN :

» Sera jugé d'abord sous les points de vue de la VÉRITÉ, de la CORRECTION, de l'ÉLÉGANCE, de la GRACE, du MOUVEMENT, de l'EXPRESSION, de l'IDÉAL, puis sous celui de la science de l'ANATOMIE, de la PERSPECTIVE.

LE COLORIS :

» Sera d'abord considéré sous le point de vue de la VÉRITÉ, de la PERSPECTIVE AÉRIENNE; de la FRAICHEUR, de la FINESSE, de la VIGUEUR, de la SÉVÉRITÉ, puis de l'HARMONIE, de l'INTELLIGENCE DU CLAIR OBSCUR.

» Tous les ouvrages de peinture présentés au Salon seront d'abord examinés sous les trois points de vue généraux : l'invention, le dessin, le coloris. Les jurés attribueront un certain nombre de points à chacune de ces qualités, d'après leur plus ou moins de perfection, par exemple de 0 à 20.

» Les ouvrages qui, depuis la moyenne jusqu'au maximum, auraient obtenu relativement un nombre de points égal, seront alors examinés, chacun selon leur genre, sous un point de vue plus étendu, dans l'ordre indiqué par le programme.

» Ainsi on ajouterait aux trois qualités primordiales qui ont servi de base au premier jugement, un certain nombre de qualités qui en dérivent et les rendent plus parfaites; on attribuerait encore à chacune de ces qualités un certain nombre de points!.... En cas de parité, nouvelle épreuve plus étendue encore.

. . . . . .

» On comprend qu'en suivant cette méthode on pourra, si c'est utile, arriver même à un classement ordinal.

» La statuaire, l'architecture ne seront examinées que sous les deux premières catégories.

» Appréciés et classés comme nous venons de l'indiquer, la rémunération devient facile, ce n'est plus qu'une affaire de chiffres; elle sera juste selon que le jury sera plus ou moins éclairé, et le gouvernement, la prenant pour base, n'aura plus qu'à y attacher le genre de récompense qu'il jugera le plus convenable aux artistes.

» Il sera tenu procès-verbal des opérations du jury. Un *compte rendu* sera rédigé d'après ce document, c'est-à-dire d'après la manière dont chaque ouvrage aura été apprécié. Ce *compte rendu* sera sanctionné par les jurés et revêtu de leur seing.

» Ce document sera remis au ministre, soumis à son approbation et livré à la publicité.

» Je n'ai pas besoin de m'étendre sur l'importance d'un pareil document. Son influenee salutaire me paraît, comme je l'ai dit plus haut, incontestable.

» F. de Marneffe. »

Nous reviendrons sur ce projet quand nous connaîtrons celui proposé par la commission administrative. Celle-ci vient d'être installée ees jours derniers et elle a déjà commencé ses travaux, en s'enquérant du choix définitif d'un local pour la proehaine exposition.

Il avait été question, comme on le sait, du mareh é de la *rue de la Madeleine,* mais aux ouvertures qui furent faites, le collége échevinal répondit au ministère par la demande d'un prêt de 150 mille francs pour l'achèvement de ce marehé. Plus tard de nouvelles propositions furent faites et la ville répondit qu'elle se eontenterait d'une simple alloeation de 60 mille francs qui lui serait prêtée pour quatre années, sans intérêts, par le gouvernement. Le ministère a fait la sourde oreille jusqu'à ee jour, bien que l'avis de la eommission administrative ait été que cet emplacement conviendrait parfaitement si le loeal pouvait être prêt à temps. La eommission s'est, du reste, abstenue de manifester son opinion dans la question du plan finaneier proposé par la ville, elle a seulement donné son approbation quant à la convenance du lieu proposé.

N. B. Nous apprenons à l'instant que le local de l'ancien Musée sera mis à la disposition de la eommission administrative, pour faire les préparatifs de l'exposition.

Nous rappelons en même temps à MM. les artistes que le 31 juillet, à minuit, est le terme de rigueur pour l'admission.

Exposition de 1848.

L'exposition nationale des beaux-arts, qui va s'ouvrir le mois proehain, nous imposera de nouveaux devoirs envers le public et les artistes. Nous comprenons parfaitement, que plus les circonstances sont difficiles, plus les artistes doivent resserrer les liens qui les unissent entre eux, et plus aussi la presse leur doit aide et protection. Nous ne faillirons à aueun des devoirs que nous impose eette nouvelle situation.

La Renaissance publiera pendant le temps de l'exposition, les meilleurs tableaux qui y seront admis, et elle le fera avec ce zèle et avec cette perfection qui ont toujours distingué les planehes publiées par ee journal. Le texte sera eonfié à des hommes spéeiaux, à des artistes qui, eux-mêmes eomprennent l'importanee de leurs jugements et la dignité de l'art.

Pendant le temps que durera le Salon de Bruxelles, *la Renaissance* publiera une feuille de texte et une gravure tous les huit jours, dérogeant ainsi à ses habitudes de périodieité, qui sont de paraître deux fois par mois. C'est là une amélioration qui n'éehappera pas à nos lecteurs.

Déjà quelques planches sont commencées; nous devons à l'obligeanee de plusieurs artistes, de nous avoir permis de eommencer nos travaux avant ceux du jury. Nous serons donc en mesure, le jour de l'ouverture du Salon, d'initier déjà nos lecteurs à quelques-unes des plus belles œuvres qu'il renfermera.

UNE SOIRÉE CHEZ DE BÉRIOT.

Dans la délicieuse demeure de notre eélèbre maëstro, l'aristocratie du talent avait donné dernièrement rendez-vous aux autres aristocraties, et certes, jamais entente ne fût plus cordiale; à minuit on se séparait à regret, en causant joyeusement des charmantes émotions de la soirée.

Rien de plus artistique, et de meilleur goût, que la nouvelle habitation de l'amphitrion. — Boiseries anciennes, taillées eomme dentelles, tableaux d'un bon choix, meubles incrustés, tentures, bronzes, potiches, enfin, tout ee que l'art, dans tous les pays, a produit de plus heureux, décore l'intérieur de ce temple élevé aux arts..... puis pour comble de bonheur, un théâtre..... un vrai théâtre, un petit bijou d'élégance et de bon goût; et un orchestre..... un véritable orchestre eonduit par De Bériot, rien que cela!!!... lequel orehestre nous a fait entendre deux ouvertures eomposées par son fils, ouvertures qui ont été bien vivement applaudies, renferment des motifs d'une grande originalité, et revèlent chez ce jeune virtuose un grand sentiment musical, et un savoir bien précoee, ehez un enfant de 11 ans.

Deux jolis vaudevilles ont été joués avee infiniment d'esprit et d'entrain. La charmante eomtesse de F.....t, ainsi que mademoiselle C.....r, ont fait preuve de beaucoup de talent; c'eut été réellement difficile de mieux rendre les nuances délicates des rôles dont elles avaient bien voulu se charger.

Madame De Bériot, que l'année dernière déjà nous avons eu le bonheur d'applaudir, a joué un rôle de jeune fille, avec une distinction, une grâce, une finesse ravissantes; aussi, a-t-elle manqué d'être enterrée vivante sous les fleurs qui pleuvaient sur elle!

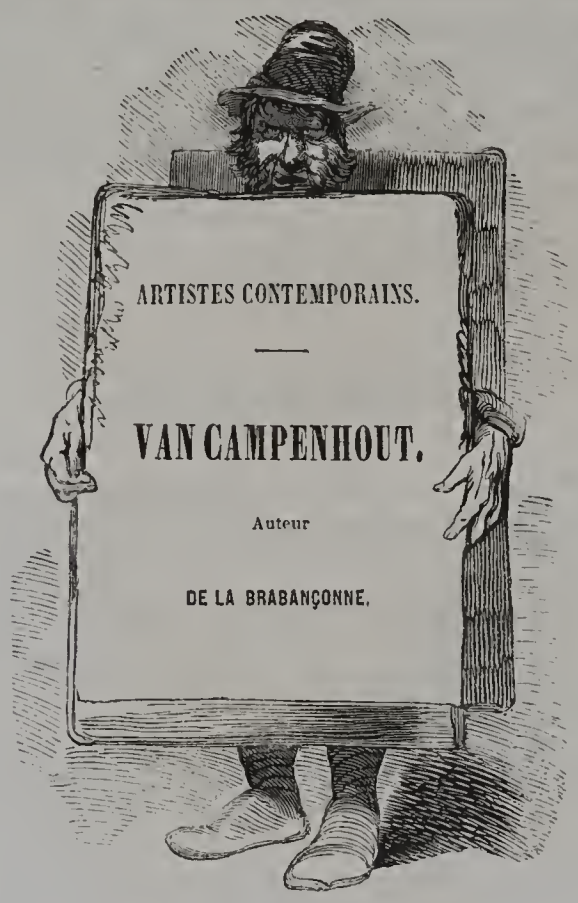
Messieurs P...n, F...r et Adolphe Siret, l'ont parfaitement seeondée, et ont eu leur part des bruyants applaudissements de ce public d'élite, où se trouvaient réunis la haute noblesse, les sommités diplomatiques et beaucoup de nos premiers artistes.

Les adorables petites sœurs Milanollo, ont exécuté sur le violon, un des plus charmants duos de notre grand maëstro, ce Roi des violonistes passés, présents et futurs! — Jamais elles n'avaient joué avec plus d'entrain, plus de cette exquise délicatesse qui les ont placées si haut dans le monde musical.

Nous commettrions une bien grave et coupable injustice, si nous omettions d'offrir notre tribut d'éloges à Monsieur De Bériot (fils cadet), le plus spirituel *bambino* qu'il soit possible de voir, et qui dans *l'ouverture* qui a *clôturé* la soirée, a *tenu* le triangle avec un aplomb, une mesure, qui certes lui eussent conquis l'approbation du grand Habeneck lui-même. Ajoutons que le morceau a été applaudi à outrance, et instamment redemandé; le jeune virtuose s'est exécuté avec eette touchante modestie qui est le plus bel apanage des grands talents!!!

Mille remerciements à De Bériot, qui nous rappelle sous le magique drapeau de l'art. Resserrons-nous autour de eette flamme sacrée, qui réchauffe les cœurs et les esprits glacés par les froids calculs de l'intérêt et les pénibles réalités de la politique. Hommage aux arts, toujours si chers à la Belgique, seul pays de l'Europe peut-être où il soit donné à leurs émules de passer une soirée comme eelle que nous avons essayé de déerire.

F.



AMPENHOUT (François Van-), né à Bruxelles le 5 février 1779, est fils d'un aubergiste de cette ville. Il reçut son éducation première d'un ecclésiastique français émigré. Il apprit en même temps la musique pour laquelle il ressentait un goût bien décidé ; Pauwels, violoniste d'un grand talent, compositeur élégant et distingué (1), lui enseigna l'étude du violon. Le jeune Van Campenhout n'était pas destiné au théâtre, son père le plaça chez un procureur de la ville, où il fut occupé d'abord à faire toutes les corvées du saute-ruisseau. La procédure n'avait pas d'attrait pour le jeune homme, il renonça donc à la bazoche pour entrer à l'orchestre du théâtre de la Monnaie, en qualité de surnuméraire. A cette époque, on jouait au théâtre du Parc la comédie bourgeoise ; Campenhout se fit agréger dans cette société. Il débuta par le rôle de Félix dans *la Jambe de bois,* que Pauwels lui fit chanter avec ce goût exquis qu'il avait puisé à Paris dans la fréquentation de Viganoni, célèbre ténor de la troupe italienne du théâtre de *Monsieur ;* son succès fut éclatant. Van Campenhout avait une voix de soprano charmante ; la muse étant arrivée et terminée, il se trouva possesseur d'un ténor (qu'alors on appelait haute-contre) d'un timbre et d'une étendue remarquables (2). Sous le rapport physique, il avait été généreusement doté par la nature. Une taille élancée et bien prise pour l'emploi des jeunes amoureux, une figure distinguée, des traits réguliers, beaucoup de mobilité dans la physionomie ; tous ces avantages réunis n'avaient point échappé à la sagacité de son professeur de violon qui lui avait conseillé le théâtre. On remarquait déjà dans le jeune musicien, cette facilité de vocalisation qui lui était naturelle, et qui lui permit d'aborder les *fioritures* les plus scabreuses, pour lesquelles il eut toujours une tendance irrésistible, et peut-être un peu trop portée vers l'excès. Ce fut lui qui contribua pour sa part, à introduire au théâtre le style fleuri et brodé, dont on n'avait guère l'idée auparavant, car les chanteurs, pour la plupart, ne brillaient pas alors par une exécution vocale fort remarquable. Il joua successivement plusieurs rôles ; toujours avec des encouragements qui ne lui firent point faute.

Après ces quelques représentations jouées en société dramatico-bourgeoise, on lui proposa un engagement pour le théâtre de la Rhétorique de Gand ; il accepta. Dès lors il prit rang dans la grande famille lyrique. Ce théâtre, ne pouvant pas se soutenir, ferma au bout de quelques mois. Campenhout revint à Bruxelles ; Pauwels lui donna de rechef des leçons de chant, et le fit débuter le 24 septembre 1798, par le rôle d'Alvar dans *Azémia ;* il obtint un succès non contesté dans l'*Aria di Bravura,* véritable cassecou, dont il se tira avec hardiesse et honneur. Cet air écrit dans le style de tous ceux, destinés aux *prime-donne,* qui brillaient à cette époque, sur les théâtres de Paris, était presque toujours supprimé par les ténors, qui alors, tenaient les premiers emplois.

Après ces heureux essais, notre jeune débutant alla passer quelques mois à Anvers, y acquit un peu d'habitude de la scène, et revint à Bruxelles y tenir l'emploi des Colins, seconds ténors, et troisièmes amoureux dans la comédie. Il chanta avec un rare bonheur, le rondeau des *Visitandines : Enfant chéri des dames.* Engagé seulement pour un emploi très-secondaire, il n'aborda pas moins les rôles les plus importants, tels que Polynice, dans *OEdipe à Colonne*, Enée dans *Didon,* Achille dans *Iphigénie en Aulide*, etc.

C'est alors que Mme Rousselois, cette actrice consommée et toujours regrettée, aida Campenhout de ses excellents conseils, dont, par la suite, il sut faire une sage application. C'était sous l'administration Ribié ; alors le substitut de l'acteur en emploi, était payé à raison de *mille francs par an !!!*

Sous l'administration suivante (MM. les actionnaires), il fut engagé aux appointements de 2,400 fr., pour le même emploi et les rôles de Martin-ténor y annexés. C'est alors qu'arriva à Bruxelles le chanteur Desfossés, dont on se rappelle encore la voix suave et argentine. Les deux ténors créèrent *Maison à vendre*, avec un succès d'enthousiasme sans exemple jusque-là. Notre nouveau *Martin*, chanta peu de temps après, toujours guidé par son ami Pauwels, le rôle d'Hector dans *Auberge en Auberge,* opéra de Tarchi ; il y obtint un succès pyramidal, comme on dit aujourd'hui, il fit *furore*, et son nom vola de bouche en bouche. Campenhout fit ses adieux à ses concitoyens, par ce rôle, qui depuis lui, n'a plus été abordé, et quitta Bruxelles pour se rendre à Brest, où son jeune talent fut accueilli de la manière la plus favorable ; il y passa deux années (1). Il revint à Paris, prit un engagement pour le théâtre de la porte St.-Martin (on y jouait aussi l'opéra-comique), et y débuta dans la *Bataille des Pyramides ;* ce théâtre ne tarda pas à fermer. Les administrateurs-actionnaires du théâtre de Bruxelles, par l'organe du comte d'Arberg, lui firent des propositions qui furent acceptées, et qui peu de jours après, l'empêchèrent de signer avec Feydeau un engagement de 4,000 francs sans débuts. Campenhout revint parmi ses compatriotes (1804), et assista bientôt aux funérailles de son ami Pauwels, cet excellent maître, cet artiste, tant et si longtemps regretté. Vers la fin de l'année théâtrale, Steibelt, l'un des pianistes les plus célèbres de cette époque (2) vint à Bruxelles ; il s'agissait de représenter son opéra de *Romeo et Juliette ;* Desfossés étant malade, il manquait le rôle principal. On s'adressa à Campenhout, qui apprit le rôle en très-peu de jours, le chanta et le joua avec une verve, un abandon et une sensibilité qui produisirent un effet extraordinaire sur les spectateurs, étonnés de trouver tout-à-coup en Campenhout, un talent dramatique presqu'ignoré. Jamais triomphe ne fut plus complet. Cette soirée fut terminée par un concert, où figurait en première ligne l'auteur de l'opéra qu'on venait de jouer ; Cam-

(1) Jean-Englebert Pauwels, né à Bruxelles, le 24 novembre 1768, mort le 4 juin 1804, était élève de Lesueur pour la composition. C'est lui qui a fondé la Société du Grand-Concert, rue Ducale. On lui doit : la *Maisonnette dans le bois,* l'*Auteur malgré lui,* et *Léontine et Fonrose*, trois opéras représentés avec succès sur notre Théâtre ; des symphonies, des messes et nombre de morceaux détachés qui pour la plupart sont gravés. On peut dire que Pauwels avait opéré une révolution musicale en Belgique. Il a formé des élèves distingués ; et l'on était encore loin en France de l'école moderne, que déjà il se faisait gloire de la professer.

(2) Sa voix de poitrine s'étendait depuis l'*ut* grave, jusqu'à l'*ut* 2e octave. Sa voix de tête (appelée improprement à cette époque *fausset*) atteignait avec facilité le *fa* sur-aigu.

(1) A son arrivée à Brest, Campenhout s'apercevant que son nom, à la désinence insonore, était prononcé difficilement par des bouches françaises, le changea en celui de *Campenaut ;* depuis lors il ne fut plus connu en France que sous ce nom-là.

(2) Mort à Saint-Pétersbourg, le 23 sept. 1823.

penhout-Roméo, encore sous l'impression qu'avait produit sur lui, le talent d'exécution du célèbre pianiste, s'approcha avec une sorte de timidité du compositeur et lui dit d'un accent pénétré : « Monsieur, vous avez été merveilleux ce soir ! » A son grand étonnement, l'amant improvisé de Juliette reçut cette réponse du maëstro : « C'est vous, monsieur, qui avez fait merveille ! » ce suffrage de la part d'un grand artiste a toujours eu une grande valeur aux yeux de celui qui fait le sujet de cette notice biographique.....

L'année suivante (1805), un engagement de 3,000 florins l'appela à Amsterdam, pour y tenir, au Théâtre Français, l'emploi d'Elleviou et premières hautes contres (premiers ténors) en tous genres. Il débuta avec un éclatant succès par le *Prisonnier*, opéra de Della-Maria, et le *Trente et Quarante* de Tarchi ; il joua successivement tous les rôles importants de son emploi (1). Quelque temps après, il profita d'un congé qu'on lui accorda pour se rendre à Paris. Recommandé à Rey, chef d'orchestre du Grand-Opéra, le ténor belge obtint une audition au grand foyer et une autre au théâtre, toute la troupe chantante présente. Le jury était composé de Lays, Laniez, Lasuse, Rey, Adrien etc. On l'entendit dans Polynice, *OEdipe à Colonne*, et l'épreuve amena le résultat le plus favorable. On l'admit aux appointements de 4,000 francs jusqu'au moment de ses débuts ; mais pour rester à Paris il eût fallu la résiliation de son engagement à Amsterdam, et il ne l'obtint pas.

De retour en Hollande, il y trouva la célèbre Grassini (2), la *Malibran* de cette époque, donnant des concerts. Pour pouvoir la seconder dans quelques opéras italiens qui furent montés sur le théâtre d'Amsterdam, Campenhout se mit à apprendre la langue italienne et fut en peu de temps capable de paraître dans *Gli Orazi e Curiazi* et la *Morte di Cleopâtra*. En 1807, il contracta un engagement très-avantageux pour le théâtre de La Haye, et fit partie de la chapelle et de la musique du roi Louis Napoléon, en qualité de premier ténor. C.-H. Plantade, maître de chapelle et directeur de la musique du frère de l'Empereur devint son professeur de chant et lui voua une amitié qui ne se démentit jamais. En 1808, la cour du roi de Hollande fut transportée à Amsterdam. C'est dans cette ville que Campenhout s'essaya dans la composition par un drame lyrique en 3 actes, intitulé : *Grotius, ou le château de Loewenstein*. Cet ouvrage dont le sujet était puisé dans les annales du pays, obtint un accueil et une faveur tout particuliers. Malgré le succès de son œuvre musicale, résultat de l'instinct et d'une heureuse organisation plutôt que des règles de l'harmonie, Campenhout sentit qu'il lui manquait beaucoup de cette dernière science, et il eut recours aux conseils de Navoigille aîné et de Saint-Amans qui lui donnèrent des leçons dans cette partie de l'art, jusque-là étrangère à l'auteur de *Grotius*.

En 1809, Campenhout fut engagé à Rouen ; il y débuta par le rôle d'Alva d'*Azémia*, et celui de Blinval dans le *Prisonnier*. Son apparition au Théâtre des Arts, fut couronnée par un beau et légitime succès ; il chanta le rôle d'Alvar trois fois de suite dans la même semaine. Lorsque Boieldieu vint monter dans sa ville natale (3) son opéra de *Jean de Paris*, il entendit plusieurs fois Campenhout et conçut dès lors une vive amitié pour celui qui avait été l'heureux interprète de ses délicieuses inspirations. Après quatre ans de séjour et de succès incessants, Campenhout quitta la capitale de la Normandie, emportant les suffrages et les regrets d'un public sévère mais équitable.

Il retourna à Amsterdam où il fut accueilli comme une connaissance qu'on était charmé de revoir ; les événements politiques d'alors (1813), lui firent quitter la Hollande ; il prit un engagement pour Lyon (1814). En passant par Bruxelles, il joua dans *Richard cœur de lion* et *Maison à vendre*. Ce furent les mêmes pièces qui lui servirent de debut à son arrivée à Lyon ; sa réussite ne fut pas douteuse un instant.

Notre chanteur-compositeur donna en août 1815, le *Passe partout*, opéra comique en un acte, paroles de Monperlier ; il composa aussi beaucoup de musique de danse, et les chœurs d'*Athalie* pour les représentations de Talma (1).

A l'expiration de son engagement, il alla à Bordeaux où il resta d'abord deux ans ; il y débuta par *Joseph* et les *Maris-garçons* et joua successivement tous les grands rôles de l'opéra comique et du grand opéra, avec un égal succès.

Il revint en Belgique en 1818, fit les beaux jours d'Anvers, et retourna à Lyon, l'année suivante ; de là il revint à Bordeaux, où il composa un opéra en 2 actes : l'*Heureux mensonge :* puis un ballet ; *Diane et Endymion*, et plusieurs divertissements.

Depuis l'époque de ses premiers essais au théâtre de la *Rhétorique*, Campenhout retourna à Gand en 1823 ; il y créa plusieurs rôles, qui tous lui firent le plus grand honneur. Il quitta le théâtre de cette ville pour aller à l'Odéon de Paris, où il débuta dans le *Barbier de Séville*, par le rôle d'Almaviva, qui lui fut très-favorable sous le rapport de la vocalisation, partie de l'art du chant qu'il possédait à un degré remarquable.

En 1826, il partit pour La Haye, et il fit une vive sensation dans le répertoire de Rossini.

Voici arriver la retraite du ténor qui avait encore bien du temps à consacrer au culte des arts, attendu qu'il avait conservé toute la plénitude de ses moyens vocaux, sa verve inépuisable et toujours un goût irréprochable. Ce qui le détermina à prendre sitôt ce parti, ce fut un embonpoint prématuré et un peu trop prononcé pour son emploi. Il termina donc sa carrière lyrico-dramatique à Gand (1827) où il était engagé sur le pied de fr. 15,000, émoluments alors très-élevés.

Campenhout se fit entendre au concert d'Apollon (1828), il y chanta deux grandes scènes de Portogallo et Mercadante ; on y exécuta également deux actes de *Moïse* de Rossini, dans lesquels il était chargé du rôle d'Aménophis. Son succès dans cette solennité fut des plus complets et ne laissa aucun doute sur l'impression favorable qu'il avait produite. Les Bruxellois n'avaient plus entendu depuis 1814, celui qui venait de renoncer au théâtre. Dans cette même soirée il chanta avec Mlle Dorus (2), un duo qui causa le plus grand plaisir, et dans lequel il se fit remarquer par un chant *spianato* et parfaitement rythmé. Il avait dans son chant une désinvolture et un laisser-aller qui lui réussissaient toujours. Notre chanteur avait fait sous le rapport du mécanisme de la voix, et sous son rapport physiologique, des études constantes et ardues. Il donna ses soins et ses conseils à plusieurs sujets, qui surent profiter de sa théorie, qu'ils mirent heureusement en application.

La vie artistique de notre musicien-acteur, chanteur et compositeur, constate une longue carrière des plus laborieuses et sans cesse consacrée à l'art, qui l'avait si vivement impressionné dès son enfance. Depuis sa retraite du théâtre, il s'était occupé sans relâche de composition. On remarque dans ses ouvrages une facture facile et élégante ; ses mélodies ont de la fraîcheur et de la grâce ; son harmonie, claire, souvent vigoureuse et sans recherche, est toujours bien appliquée au sujet qu'il a à traiter. Ses transitions ne sont ni trop brusques, ni heurtées ; son instrumentation, quelquefois un peu trop chargée, produit de l'effet et ne manque pas d'un certain charme. En somme, plusieurs de ses œuvres, où règne beaucoup de verve, lui font le plus grand honneur et l'ont placé avantageusement dans l'opinion des artistes consciencieux et des amateurs éclairés. Au nombre de ses ouvrages sérieux, nous devons mentionner deux *messes solennelles*, un *Te Deum* et *son Requiem ;* ces œuvres sacrées ont réuni les suffrages de *dilettanti* les plus exigeants et les plus rigides.

Le nom de Campenhout se rattache glorieusement à la révolution de Septembre 1830 par son chant national de la *Brabançonne*. Improvisé sous le canon de l'ennemi, entonné par l'auteur lui-même dans les lieux publics pour exciter les Belges à la conquête de leur indépendance, cet hymne patriotique a produit en Belgique, le

(1) Après avoir travaillé le violon avec Pauwels, il renonça à l'étude de cet instrument qui est contraire et peu favorable au développement de la voix. Cependant il en faisait usage dans les *Maris-garçons*, opéra dans lequel il exécutait avec goût un *solo* assez important.

(2) Aujourd'hui retirée du théâtre, et vivant à Paris.

(3) Boieldieu né à Rouen, le 15 décembre 1774, est mort à Paris, le 8 octobre 1834.

(1). Campenhout a fait pour l'opéra, ce que Talma avait fait pour la tragédie ; il a régénéré le costume théâtral.

(2) Aujourd'hui Mme Gras, qui a quitté, il n'y a pas bien longtemps, l'Académie Royale de Musique de Paris.

même effet moral qu'autrefois en France la *Marseillaise,* sa sœur ainée. Campenhout était décoré de la croix de fer, avait reçu sous le ministère de M. Vandeweyer, l'ordre de Léopold, en même temps qu'une pension de 2,100 francs.

La liste des œuvres musicales de notre compatriote est assez étendue ; elle se compose de 74 pièces différentes, parmi lesquelles on compte outre celles déjà indiquées plus haut : *Les quatre Journées*, grand-opéra en un acte (1830 inédit); *Gillette de Narbonne* , opéra en 3 actes (inédit ;) *Térésa, ou la femme du Pêcheur de Sorente,* drame-lyrique en un acte , (inédit) ; plusieurs cantates, un album musical, des symphonies, des divertissements, des romances, des marches , etc., 34 morceaux de musique sacrée, etc., etc.

PROGRÈS DANS LA LITHOGRAPHIE.

M. Lemercier, qui s'était élevé depuis longtemps au premier rang parmi les lithographes, vient de faire faire à la découverte de Senefelder un très-grand pas.

Il a trouvé un art tout nouveau, qui fournira aux artistes de grandes ressources inattendues et qui multipliera les jouissances des hommes de goût.

On trouvera une indication des nouvelles découvertes de M. Lemercier, auquel la lithographie en devait déjà de si importantes , dans le rapport suivant, qui vient d'être fait à la Société d'encouragement de Paris et approuvé par elle. — C'est le rapporteur qui parle.

« Lors d'un brillant concours dans lequel la Société a été appelée, en 1830, à décerner de nombreuses récompenses , un jeune artiste, M. Tudet, soumit à son examen un procédé propre à obtenir en lithographie les effets de la *manière noire ;* une médaille d'or vint récompenser ses efforts, mais, malgré la facilité d'exécution de ce procédé, les effets remarquables auxquels il peut donner lieu, un faible nombre seulement de produits furent obtenus par ce moyen.

» Un imprimeur lithographe, dont la Société a été à même d'apprécier les talents et le dévoûment à la pratique d'un art auquel il s'est consacré, M. Lemercier, partant du point qu'avait étudié M. Tudet, mais y ajoutant tout ce que sa longue expérience, son habileté et son génie inventif l'ont mis à même de réaliser , est parvenu à fournir aux artistes des moyens d'une remarquable simplicité et d'un facile emploi, qui apportent dans la pratique du dessin lithographique des perfectionnements tels qu'ils en font, pour ainsi dire, un art tout nouveau.

» La gravure a produit de tels chefs-d'œuvre que l'on ne saurait trop désirer de la voir les multiplier encore; mais elle a pour condition un travail long qui ne permet pas aux artistes de jeter sur le métal le produit de leur imagination. Le dessin lithographique avait apporté à ceux ci des moyens d'exécution qui ne rendaient plus nécessaire l'intermédiaire du graveur pour reproduire en grand nombre le dessin qu'ils avaient eux-mêmes tracé.

« Les procédés présentés par M. Lemercier et dont un assez grand nombre de produits sont sous les yeux du conseil permettent à l'artiste un travail aussi facile et aussi rapide que celui qu'il exécuterait sur le papier avec le crayon ou l'estompe, et produisent sous sa main des effets que presque vainement on cherchait à obtenir au moyen du crayon lithographique.

» Rien de plus simple que les moyens que M. Lemercier vient de mettre à la disposition des artistes ; nous en tracerons successivement l'exposé.

» On exécute un dessin avec le crayon et on le saupoudre de poudre de crayon que l'on étend à sa surface par l'action d'un blaireau; on retouche par dessus avec le crayon et l'encre ou le crayon d'estompe, et l'on obtient ainsi la puissance de ton à laquelle on veut parvenir.

» Le crayon d'estompe permet d'obtenir des dessins très-artistiques , mais c'est comme adjonction au crayon qu'il est surtout précieux.

» Les pierres de teinte ont ajouté un grand charme aux dessins dans lesquels on les emploie. La première idée de leur emploi est due à M. Julien , connu par ses belles planches de figures faisant partie du cours d'étude aux deux crayons : les perfectionnements sont dus à M. Lemercier.

» En diminuant la force du vernis et augmentant le ton avec du crayon d'estompe lithographique, et imprimant à plusieurs pierres ou avec une pierre à deux tons, et saupoudrant quelques parties avec des couleurs préparées à cet effet , on obtient des résultats extrêmement remarquables.

» On doit à M. Lemercier d'importantes améliorations à la chromo-lithographie pour laquelle vous avez accordé un prix à M. Engelmann en 1831 : le beau vitrail de l'église de Dreux qui est sous les yeux du conseil montre tout ce que l'on peut attendre des procédés de M. Lemercier, qui , en même temps qu'il diminue le nombre des pierres, fournit une régularité de fondu que l'on n'avait pu atteindre jusqu'ici. L'exécution est très-simple.

» On frotte une pierre grainée avec une tablette de crayon lithographique de manière à l'en couvrir entièrement ; on adoucit le ton obtenu en passant sur tous les points une brosse dure ; on l'atténue avec une flanelle , et l'on modèle ensuite au crayon d'estompe , à l'encre et au grattoir, toutes les formes que l'on veut obtenir, ce qui permet, avec une seule pierre , de réaliser plusieurs tons.

» Quelques-uns des dessins que vous avez sous les yeux ont été exécutés par ces moyens , dans un si court espace de temps qu'avec l'estompe sur le papier il serait difficile de procéder plus rapidement, et, comme nous l'avons déjà dit , beaucoup des effets obtenus n'auraient pu l'être par le crayon lithographique.

» Dans la libéralité qu'il met dans tous ses rapports , M. Lemercier a communiqué ses procédés à tous ceux qui ont pu en tirer un utile parti ; vous lui tiendrez compte de la facilité qu'il a procurée aux artistes de les faire servir au perfectionnement d'un art aussi digne d'intérêt. »

PETIT JOURNAL ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

Le piédestal de la statue équestre de M. Simonis, — Godefroid de Bouillon, — sort de terre avec une merveilleuse rapidité. Déjà, la construction, qui nous paraît d'un style assez massif et peu en harmonie avec le personnage qu'elle doit supporter, est montée à six pieds au-dessus du sol, et l'ardeur que l'on déploie en cette circonstance, nous fait présager que l'on sera en mesure d'ériger la statue au mois de septembre prochain.

Nous nous demandons souvent, en passant près de la cour du Musée de l'Industrie, veuve aujourd'hui de son charmant petit pavillon en bronze, pourquoi la même activité ne règne pas sur ce point, et pourquoi ce malheureux prince Charles de Lorraine, est-il moins bien partagé que Godefroid de Bouillon? Nous ne comprenons vraiment pas toutes les lenteurs dont on entoure l'érection de ce monument achevé depuis longtemps. On dirait, que pendant qu'on cherche, d'un côté, à embellir la capitale, on s'amuse à la rendre, de l'autre, l'objet des risées et des commentaires. La statue du prince Charles a déjà subi assez de quolibets, — non pas comme statue, — mais comme difficulté d'emplacement, — pour qu'il soit temps d'en finir une bonne fois avec toutes ces tergiversations. L'arrêté est rendu; il faut enfin qu'on l'exécute!

M. Oscar De Haes, peintre, vient de mettre la dernière main à un tableau représentant l'*Assomption*.

Cette toile, d'une dimension assez considérable, est destinée à l'église de Turcoing, département du Nord, en France.

Sans vouloir en rien influencer les jugements, il nous a paru que si l'on ne peut contester le talent à M. De Haes, il n'en agirait pas moins sagement, en circonscrivant le cercle de ses créations qui, dans un genre plus modeste, mais non moins méritoire, portent l'empreinte visible des dispositions les plus heureuses. Le portrait d'un de nos compatriotes nous a dicté cet avis; touche, coloris et dessin y sont infiniment supérieurs à ce que nous avons trouvé dans son *Assomption*, et nous autorisent, croyons-nous, à prédire que si, au lieu de se lancer dès aujourd'hui témérairement, comme ne le font que trop de jeunes artistes dans des routes trop épineuses pour eux, M. De Haes veut profiter de sages conseils, indispensables à tout débutant, l'avenir s'offre à lui plein d'encouragements et de récompenses pour ses veilles et pour ses travaux.

Le gouvernement vient enfin de prendre un parti à l'égard de la prochaine exposition nationale des beaux-arts. Une commission nommée par lui sera chargée des soins administratifs, tandis que tout ce qui concerne le placement des objets d'art, les achats et les récompenses appartiendra à des jurys élus par les artistes.

Il nous reste à désirer que les longs retards mis à prendre cette décision alors que, précédemment, la direction de l'exposition était toujours nommée au moins six mois d'avance, n'aient pas de fâcheuses conséquences pour la bonne organisation et la splendeur de la prochaine exposition.

Voici l'arrêté qui nomme cette commission administrative :

EXPOSITION NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE 1848.

LÉOPOLD, roi des Belges.

A tous présents et à venir, salut.

Revu notre arrêté du 5 avril 1845, portant règlement pour les expositions nationales d'objets d'art;

Considérant que quelques-unes des dispositions dudit arrêté sont devenues susceptibles de modifications, mais qu'il importe, en attendant qu'il soit statué à cet égard, d'arrêter dès à présent les mesures relatives à l'organisation de l'exposition qui doit s'ouvrir le 15 août prochain;

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. La direction de l'exposition nationale des beaux-arts de 1848 est confiée à une commission de sept membres, nommés par nous et dont les fonctions sont gratuites.

Art. 2. La commission directrice est chargée de la réception, de la surveillance et du renvoi des objets adressés à l'exposition, des publications et catalogues, de la police des salons et de la comptabilité.

Elle peut aussi servir d'intermédiaire entre les artistes et les amateurs, pour traiter de la vente des objets exposés et proposer des échanges.

Art. 3. Les jurys chargés de l'admission, du placement et des propositions pour les médailles, encouragements et achats, seront nommés par les artistes exposants, d'après un mode à déterminer ultérieurement.

Art. 4. Sont nommés membres de la commission directrice :

MM. le chevalier Wyns de Raucour, bourgmestre de Bruxelles, président;
Navez, président de la commission administrative du Musée royal de peinture et de sculpture, vice-président;
Blaes (A.), conseiller communal;
Delecourt (V.), vice-président du tribunal de première instance;
Dugniolle (J.), ancien chef du bureau des beaux-arts au ministère de l'intérieur;
Fétis (Ed.), membre de la classe des beaux-arts de l'académie royale de Belgique;
Materne, secrétaire-général du ministère des affaires étrangères.

Art. 5. Le sieur Delmotte (H.), employé à la division des beaux-arts, remplira les fonctions de secrétaire et d'agent comptable.

Art. 6. Notre ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 16 juin 1848.

LÉOPOLD.

Par le roi :
Le ministre de l'intérieur,
Ch. Rogier.

Tous les ateliers de nos artistes sont en pleine activité. Dans un de nos prochains nos nous rendrons compte de quelques-unes des principales toiles qui doivent figurer à la prochaine exposition.

On nous écrit de *Bruges* :

Nous apprenons qu'un de nos jeunes compatriotes s'est de nouveau distingué, M. Louis Pavot, vient de remporter le second grand prix en architecture au concours de l'académie de Bruxelles. Il nous est d'autant plus agréable de communiquer cette nouvelle à nos lecteurs, qu'ils se rappelleront que M. Pavot est un ancien élève de notre académie, où il était il y à peine deux ans, premier en architecture.

— La saison des bains à Ostende n'attire point cette année, comme les précédentes, une grande affluence de monde, surtout d'étrangers, L'on n'y voit point comme précédemment, des Russes et des Allemands; la plus grande partie des personnages qu'on y rencontre sont des Anglais et des Français.

A Spa, les étrangers abondent et le nombre en est plus considérable que jamais. La population de ce pays s'accroît chaque jour.

On a dit bien souvent que l'Europe avait deux capitales : une capitale d'hiver, PARIS; une capitale d'été, BADE.

Jamais cette expression ne fut plus exacte à l'égard de Bade, où de nombreux représentants de la *fashion* européenne se sont donné rendez-vous; car Bade a conservé sa couronne; elle est toujours la reine des eaux, l'Eden enchanté que respectent les agitations des partis.

En ce moment, on y remarque M. le comte et Mme la comtesse d'Appony; le prince Barclay de Tolly; le comte Kagenack; le comte Ozeroff; MMes les comtesses Kisselef, Sigenfeld, Columbi; Mme la comtesse polonaise Jarazewska, vingt autres noms qui nous échappent à cause de la difficulté de les écrire.... Il y a aussi à Bade M. Lefebvre, le chargé d'affaires de la République française à Carlsruhe, dont le nom est honorablement connu dans les fastes diplomatiques.

En voilà bien assez pour appeler et réunir à Bade toutes les personnes du monde élégant qui hésitaient encore à accomplir leur pélérinage accoutumé, à revoir la cascade de Geroldsau, le Stauffenberg, à se promener sous les riants ombrages de Lichtenthal, à visiter tous ces sites européens, dont l'attrait exerce tant de séductions.

Sécurité, bonheur, plaisir et santé, tels sont les titres de cette fraîche et ravissante oasis où l'existence coule dans un long enchantement, où la nature, l'art et la société se prêtent un mutuel appui. Vite, courons à Bade, nous y retrouverons tous les artistes célèbres qui, par un piquant contraste avec les oiseaux voyageurs, accomplissent leurs pérégrinations pendant l'été.

Parmi les artistes Belges qui se proposent de contribuer à l'éclat de notre prochaine exposition nous signalons avec plaisir notre habile peintre de

miniature, M. Edouard De Latour, que de lointains voyages ont pendant quelques années éloigné de Bruxelles.

Nous avons été à même dernièrement d'admirer dans son atelier plusieurs excellentes miniatures, dont nous nous reservons le plaisir de parler plus longuement dans notre compte rendu du salon.

Disons toutefois, que les portraits de M. E. Fierlants, de M. Suys, de M. E. Verboekhoven font le plus grand honneur à M. De Latour et peuvent rivaliser les plus belles miniatures de nos voisins d'Outremer et d'Outre-Quiévrain!

CAQUETS DRAMATIQUES.

GRAND-OPÉRA. — THÉATRE-ROYAL.

Il faut avouer que nous sommes un singulier peuple; tandis que l'on se mitraillait à Paris, nous allions entendre chanter Duprez, au *Théâtre-Royal de la Monnaie*, nous allions applaudir les ravissantes agaceries du *Chevalier de Létorières* et *Vert-Vert* au *Théâtre des Galeries;* nous allions même examiner *les ombres Chinoises* de *Séraphin* (le voisin du *Vaudeville*, où l'on va toujours malgré les chaleurs). sans plus nous inquiéter de tout ce qui se passe que s'il ne se passait absolument rien. Heureuse insouciance, née d'une politique sage, éclairée et tranquille. La Belgique est peut-être le seul pays du monde où les arts ne meurent pas encore de faim, et la seule contrée que la Providence ait semblé préserver jusqu'ici du péril des révolutions et des affreux malheurs d'une guerre civile. Ce qui se passe en France n'est pas fait, à la vérité, pour lui donner le goût des émeutes, ni pour engager les démocrates belges à jouer la même partie qu'ils perdraient encore beaucoup et infiniment mieux à Bruxelles qu'à Paris. Ici on a une horreur instinctive de toute *idée rouge* ou même de toute *idée jaune;* on reste dans le tricolore, et on se renferme dans sa nationalité. C'est encore ce qu'il y a de mieux. Malgré toutes les nouvelles sinistres qui nous arrivent de toutes parts, disons-nous, l'art et les artistes trouvent encore le moyen de vivre; Ils vivent mal, sans doute mais ils vivent; c'est presque une exception à la règle, par le temps qui court. L'exposition des Beaux-arts qui va s'ouvrir le mois prochain sera, dit-on, plus brillante que jamais, et les spéculateurs étrangers se donneront rendez-vous sur cette terre hospitalière et artistique, pour courir toutes les chances de la fortune. Ils joueront aux tableaux comme on joue à la bourse, et comme les bourses sont toutes assez mal famées pour le quart-d'heure, l'art héritera de la spéculation comme autrefois la spéculation héritait de l'art. Les artistes de toutes les nuances et de toutes les couleurs ne pourront que gagner à cette métamorphose, commandée par les circonstances et acceptée par la force des choses.

La grande voix de Duprez depuis huit jours retentit dans le vaisseau du Théâtre-Royal, et là elle recueille des bravos mérités. Il y a succédé à Rachel. Après avoir fait pendant onze ans la gloire de l'Opéra de Paris, Duprez est encore le premier acteur lyrique de l'époque. Sans doute, sa voix n'a plus la fraîcheur de ses premiers jours de succès, de même que Rachel n'a plus ce timbre sonore qui caractérisait à son début le talent de cette tragédienne hors ligne, mais l'un et l'autre sont néanmoins encore les plus grands artistes que l'on connaisse. L'expression du jeu de Duprez va à l'âme, vous saisit à bras le corps, bien que la note trahisse quelquefois ses efforts; mais il est le drame personnifié, de même que Rachel est la tragédie incarnée. Ces deux grands artistes vous passionnent, vous attachent constamment à leur lèvres, vous font tressaillir, vous entraînent malgré vous, et cependant, on sent qu'il leur manque quelque chose à l'un et à l'autre : à lui, cette flexibilité, cette plénitude de vocalisation qui ont fait de Duprez le premier ténor du monde; à l'autre, cette fraîcheur, cette suavité d'organe qui vous touchaient et vous allaient droit au cœur. Mademoiselle Rachel possède aujourd'hui ce célèbre *hoquet dramatique* qui la mettrait au niveau des Georges et des Duchesnois, s'il ne lui restait l'expression de sa figure, de ses beaux yeux et de son admirable jeu, pour lui donner la supériorité sur ces anciennes tragiques ses rivales par le souvenir.

Duprez fera recette à la Monnaie, nous l'espérons, car, ce malheureux théâtre a besoin de cette planche de salut, pour échapper au naufrage et à la ruine qui le menacent depuis longtemps.

Au moment où nous écrivons ces lignes nous apprenons que le démon des révolutions n'a pas épargné M. Duprez dans sa famille, il est de retour de Paris où il était parti depuis quelques jours afin de donner des soins à l'un de ses frères blessé dans ces cruelles journées de juin, qui laissaient tant de torpeur dans les esprits et tant de regrets dans les familles. M. Duprez n'abandonnera pas cependant ses représentations et achèvera ici son œuvre de talent et de philantropie.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT.

Monsieur Quélus jouit momentanément de la vogue; c'est le théâtre fashionable par excellence, et c'est là que, trois ou quatre fois par semaine, l'élite de la société bruxelloise vient applaudir Déjazet l'inimitable. Le Vaudeville était loin d'avoir épuisé les succès de cette artiste; aux Galeries elle a monté d'autres pièces — nouvelles à force d'être vieilles — et *Vert-Vert, — la Fiole de Cagliostro, — la Maîtresse de Langues*, et tant d'autres charmants vaudevilles, dont le nom nous échappe, viennent succéder à *Mademoiselle de Choisy, — Voltaire en Vacances* et *Mademoiselle d'Angeville*. Il y a quatre ans Déjazet a joué toutes ces pièces à Bruxelles; aujourd'hui elles nous paraissent encore charmantes, interprêtées avec ce sans-façon, cette gentillesse et cette naïveté qui forment le fond de son talent.

Un grand nombre de débuts ont eu lieu à ce théâtre, depuis quelques semaines; M. Quélus a eu généralement la main heureuse dans ses choix; à une ou deux exceptions près, tous ses pensionnaires sont bien choyés et bien fêtés du public. Nous avons remarqué M. Breton, Mlle Rafron, Mme Provence et un deuxième amoureux qui n'est pas sans quelque talent. Mlle Rafron porte une partie de son mérite dans ses beaux yeux; Mme Provence est une duègne pleine de distinction, de bonnes manières et d'excellentes traditions dramatiques; en un mot, le personnel de M Quélus est composé de telle façon, qu'il lui promet des succès pour cet hiver. On nous annonce l'arrivée de M. Monrose aîné, aussitôt après les représentations de Mlle Déjazet. Nous avons déjà M. Monrose jeune, qui sait se faire applaudir chaque soir, avec Mme Duval, dans une de ces charmantes fantaisies d'Alfred de Musset, intitulée : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* Mlles Corrès et Maria sont toujours deux talents pleins de charme et de vérité; Mortreuil et Désiré désopilent quotidiennement la salle; avec cela que faut-il de plus? — J'entends déjà M. Quélus répondre du fond de sa coulisse : « Il me faut beaucoup de spectateurs. » Ses vœux seront sans nul doute remplis, surtout, si M. Quélus sait soigner son répertoire. Mais pour Dieu, qu'il se garde des pièces ennuyeuses!...

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Déjazet partie de la salle de la *rue de l'Évêque*, on disait : — « Le Vaudeville va mourir! M. David n'a pu tenir pendant la belle saison, il faut que le Vaudeville meurre! » Le Vaudeville en a rappelé malgré les billets à 50 et à 25 centimes du Théâtre de la Monnaie. Les artistes se sont réunis en société, sous la direction intérimaire de M. Delannoy, et on espère qu'il arrivera à faire de bonnes recettes. Quelques pièces sont montées avec assez de soin pour compter sur ce résultat, et M. Delannoy est un de ces artistes assez aimés du public pour espérer qu'il saura l'attirer vers lui. La nouveauté du jour est une pièce intitulée : *le maréchal Ney;* c'est presque une pièce de circonstance par le temps où nous vivons. Toute l'intelligence d'un directeur se résume à cela; savoir profiter des circonstances et suivre le mouvement des idées. Au théâtre comme à la ville c'est là tout le secret de la comédie.

On parle pour la vingtième fois de l'exploitation du Théâtre du *Vaudeville* par la troupe de la *Monnaie;* mais c'est là un de ces bruits auxquels nous croirons quand nous aurons assisté à la première représentation; et encore, nous nous demanderons : est-il bien vrai que M. Duprez ait hâte d'en finir avec la vie? — L'exploitation du *Vaudeville*, combinée avec *le Pare*, nous paraît impossible, et d'ailleurs, nous ne croyons pas à M. David le droit, ni l'envie de résilier un contrat qui pourra devenir pour lui une excellente ressource d'hiver. M. David est lié par son bail, par ses intérêts et d'un autre côté, le Théâtre-Royal est assez embarrassé par l'insuccès et la mauvaise saison, pour se mettre sur les bras un troisième enfant à nourrir.

Post-scriptum. — Ce dernier bruit paraît cependant se changer en certitude; la troupe de vaudeville du Grand-Théâtre doit prochainement débuter à la salle de la rue de l'Evêque. M. Duprez vent décidément le monopole des théâtres de Bruxelles pour se refaire des pertes qu'il a éprouvés à *la Monnaie* pendant la campagne d'été. — Mlle Chéri est engagée pour quelques représentations; c'est une fée bien puissante.

Dessin. — A notre 2e feuille se trouve jointe une de ces délicieuses planches de Verboeckhoven, — *les Paturages Flamands*, — dessinée par Fourmois. A la 3e (qui est celle-ci) nous joignons *la Marchande de gibier*, d'après un de nos artistes les plus aimés et les plus estimés Van Schendel. Cette planche sort des ateliers de *l'Ecole royale de gravure;* c'est un succès de plus à constater pour cet établissement, qui se distinguera fort, dit-on, à la prochaine exposition.

Th Fourmois, f.t

RUINES DE L'ÉGLISE DE VILLERS.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS. — RÉVÉLATIONS.

Fidèle à l'engagement que nous avons pris vis-à-vis de nos leeteurs, de les tenir au eourant de ee qui se passe dans le monde artistique, nous venons, même au risque de commettre quelques indiserétions, leur rendre eompte de nos dernières exeursions dans les ateliers qui, dans ce moment, offrent le plus d'intérêt, et qui promettent de rendre au salon de 1848, tout l'éclat que peuvent espérer les plus fervents apôtres de l'art.

M. Gallait travaille à une admirable toile, représentant *le comte d'Egmont et son confesseur, quelques heures avant son exécution*..... Nous ne voulons pas antieiper sur les devoirs de notre tâehe de eritique, dont nous eomptons nous aequitter eonseiencieusement lors de l'Exposition; tâehe, d'ailleurs, toujours agréable lorsqu'il s'agit des œuvres de Gallait, dont la peinture large, sévère et harmonieuse, l'a plaeé au premier rang des peintres eontemporains : contentons-nous aujourd'hui de dire que le Comte d'Egmont, annonce déjà une haute pensée philosophique, aussi bien qu'une belle peinture, où l'on retrouve les brillantes qualités de l'auteur du *Tasse* et de *l'Abdication de Charles-Quint*.

M. Portaels, de retour de lointains voyages dans l'Asie et la Terre-Sainte, termine un tableau très-important, d'un aspect fort saisissant, d'un grand style et d'une grande vigueur de eoloris : ee sont bien là ces belles juives d'Orient, que Dieu a dorées avee un rayon de soleil, eomme dit Hugo, le poëte eoloriste!

M. Portaels, qui est un peintre de eonseienee et d'avenir, est revenu riehe d'études et de souvenirs de ees eontrées si fertiles en souvenirs et en études, si bibliques, si naïves, si grandioses.

L'artiste nous transporte au milieu d'un monde et de sites que nous ne connaissons pas; mais il nous semble que eela doit être ainsi, tant il y a de naturel, de fraîeheur, de naïveté, de vérité intuitive. On sent que l'artiste a dit vrai, et que eette grande nature, ees riches eostumes aux brillantes couleurs, doivent être eelles de la réalité.

M. Portaels a traité trois genres différents; il a voulu être eomplet de toutes les manières, en alliant l'histoire, la poésie et l'art. Nous verrons comment M. de Marneffe classera tout eela sur le ealepin de la eommission administrative!

Un artiste qui marche à la gloire à pas de géant, e'est M. Kuhnen. Ce paysagiste a fait des progrès ineontestables depuis le dernier Salon; il aura quatre toiles de quatre genres différents. — Quatre suecès à enregistrer!

Les frères T'Saggeny se sont surpassés. M. Verboeckhoven, ne peut plus se surpasser, puisqu'il est arrivé à l'apogée de la gloire; mais, il étonnera même ses amis et les eonnaisseurs. M. Robbe n'étonnera personne, mais on le dit fort complet. MM. Eeekhout père et fils, seront fort brillants. Personne n'ignore avee quel eharme M. Eeekhout peint ees eharmants petits tableaux d'intérieur, *à la Terburg*, qui lui ont fait une réputation si justement méritée; M. Eeekhout aura deux de ees petites perles avee les robes de satin, les figures les plus fines, les aeeessoires les plus délieats; tous deux sont traités de main de maître ainsi qu'un portrait de femme, qui le plaeera au premier rang de nos portraitistes. Il y a vingt ans que M. Eeckhout n'a exposé à Bruxelles; mais la gloire se fatigue de garder le silence depuis si longtemps, elle veut absolument parler. L'une des plus belles œuvres de M. Eeckhout, sera eertainement son fils. Ce jeune homme débute cette année par une toile assez importante, empruntée au drame de *Clarisse Harlowe*, que nous avons tous vu ces jours derniers, si bien interprêté par Mme Rose Chéri.

M. Wiertz aura, comme d'habitude, des tableaux im-

menses, qui ne peuvent entrer ni par les portes, ni par les fenêtres; le public sera donc obligé de faire queue pour aller les trouver dans les vastes *ateliers du Renard,* d'où ils ne peuvent sortir.

M. Navez aura une forte grande toile, destinée à l'église Ste-Gudule, — *l'Assomption de la Vierge.* — C'est la plus grande que ce peintre ait jamais entreprise, et elle dépasse de beaucoup celle du grand tableau de Rubens, *la Marche au Calvaire.* On ne peut plus dire que chaque nouvelle œuvre de M. Navez ajoute à sa réputation, mais on peut affirmer que celle-ci soutient dignement la renommée d'un homme qui lèguera à son pays un nom célèbre par lui-même et par une direction à laquelle nous devons déjà tant d'artistes de talents éminents.

On assure que l'exposition sera remarquable, malgré le sérieux des temps et le découragement artistique qui en résulte. Toutes les célébrités exposeront. M. Van Eycken enverra des toiles de moyenne dimension, toutes œuvres de sentiment. M. De Biefve nous donnera sans doute sa toile commandée par le roi de Prusse.

M. Wappers aura *la prise de Rhodes par les chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem*, toile qui lui fut commandée, on le sait, par l'ancienne liste civile de France, pour le château de Versailles; M. Mathieu, des tableaux religieux. M. Slingeneyer, *la bataille de Lepante.*

Un homme d'un grand talent et auquel une vogue honorablement acquise a permis de réaliser en Angleterre une belle fortune, a eu l'heureuse idée de consacrer cette fortune, ses longues années d'expériences et d'études, à se former une délicieuse collection de tableaux anciens, où tous les grands maîtres de toutes les écoles fraternisent le plus cordialement du monde.

Nous voulons parler de M. Rochard, qui pendant 30 ans a peint les portraits de tout ce que l'Angleterre renferme de femmes nobles et belles, d'hommes distingués et protecteurs des arts, et qui, depuis quelques mois, est venu se délasser d'une longue et brillante carrière, au milieu de ses admirables tableaux des maîtres..... ces géants des temps passés, et entouré de l'affection de quelques amis qui ont été à même d'apprécier l'homme et l'artiste.

Nous avons vu de délicieuses miniatures de M. Rochard; de ces blanches filles d'Albion, belles à faire damner un saint! d'une carnation si fraîche et si veloutée, qu'on les dirait transportées toutes vivantes sur l'ivoire.

Nous avons vu aussi de beaux portraits d'hommes; c'est bien le type du gentleman anglais... si aristocratique et en même temps si bienveillant. Nous avons beaucoup engagé M. Rochard à exposer quelques-unes de ses œuvres qui brillent surtout par une excessive distinction, et nous espérons que nos jeunes peintres feront leur profit de la manière large et pittoresque dont cet habile artiste sait traiter ses modèles.

Depuis son séjour à Bruxelles, M. Rochard a fait quelques portraits au pastel, extrêmement remarquables, qui ont toute la vigueur de la peinture unie à une finesse que la peinture fort souvent n'atteint pas. Nous avons surtout remarqué comme étant d'une grande ressemblance les portraits du marquis de T.....s et de son fils, celui de notre habile peintre de marines M. F. et de plusieurs dames Anglaises dont les portraits font bien vivement regretter de ne pas connaître les originaux.

La qualité par excellence de la peinture de M. Rochard est une extrême distinction, et nous revenons à dessein sur ce mot parce que c'est, nous semble-t-il, une première et essentielle condition dans un peintre de portraits. — Savoir choisir le côté favorable, et faire ressortir les beautés d'une tête, garder cet aspect noble et digne, que l'on admire dans les Titien, les Giorgione, les Velasquez, les Van Dyck, les Netscher, et depuis eux, Reynolds et Lawrence en Angleterre; voilà ce qui constitue le grand art du peintre, et c'est vers ce but que nous voudrions voir se diriger les efforts de nos jeunes talents qui se consacrent à cette branche de l'art.

X. Y. Z.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS, A BRUXELLES.

e local du Musée est définitivement approprié pour l'exposition qui va s'ouvrir. Dans le cas où la grande galerie ne serait pas assez vaste, on se servira, comme au dernier salon, des anciennes salles de la *Bibliothèque de Bourgogne.* Voici le réglement adopté par la commission :

« La commission directrice appelle l'attention des artistes sur quelques-unes des dispositions de ses règlements :

» L'exposition prochaine s'ouvrira le 15 août 1848, et se fermera le premier lundi d'octobre.

» Tout objet destiné à l'exposition doit être adressé, *franc de port, à la commission directrice de l'exposition des beaux-arts, à Bruxelles*, et être accompagné d'une lettre indiquant exactement le prix demandé, le nom et le domicile de l'artiste, ainsi que l'explication à insérer au catalogue.

» *Nul objet n'est reçu après le* 31 *juillet à minuit.* Aucune exception, pour quelque raison et sous quelque prétexte que ce soit, ne peut être admise.

» Le jury d'admission ne reçoit que des tableaux, statues, bas reliefs, dessins, gravures, ciselures et lithographies.

» Il n'accepte aucune copie, aucun tableau, dessin ou lithographie sans cadre, ni aucun objet ayant déjà paru dans une exposition publique à Bruxelles.

» Les gravures et les lithographies ne sont admises que lorsqu'elles sont envoyées directement par les auteurs eux-mêmes.

» Les autres objets n'appartenant plus à leurs auteurs ne sont reçus qu'autant qu'il soit produit au jury une autorisation écrite de l'artiste.

» Nul objet ne peut être retiré de l'exposition avant le jour de la clôture.

» Les artistes doivent reprendre leurs ouvrages dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture.

» Ils peuvent désigner leurs mandataires ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que les objets soient renvoyés.

» La commission directrice informe en outre les artistes que les objets destinés à l'exposition, qui seront renvoyés par le chemin de fer, jouiront, tant pour l'envoi que pour retour, d'une remise de 50 p. % sur les prix du tarif des transports.

» Le président la commission directrice,
» (Signé) Chevalier WYNS. »

Nous regrettons, cependant, que la commission ait cru devoir prendre une mesure vexatoire à l'égard des artistes étrangers, en décrétant que « *tout objet destiné à l'exposition doit être adressé franco à la commission.* » Beaucoup d'artistes étrangers reculeront, certainement, devant les dépenses que peut leur occasionner ce nouveau système prohibitif, qui met les œuvres d'art sur la même ligne que les marchandises frabriquées. On a craint, nous dit-on, l'envahissement et l'encombrement. Eh! bon Dieu, l'encombrement fera la richesse de l'exposition, attirera les étrangers à Bruxelles, et par conséquent, donnera un peu de vie et de mouvement. Se priver de cette ressource dans les moments difficiles où nous sommes, est une malheureuse combinaison qui ne donnera pas les résultats que l'on en espère, — du moins nous le craignons. Mais la commission est souveraine, inclinons-nous!

MÉTHODE BELGE.

DE LA MÉMOIRE DES YEUX APPLIQUÉE AU DESSIN.

Les Français se plaignent assez souvent des emprunts que leur font les Belges, pour que nous n'hésitions pas à dénoncer un plagiat des mieux caractérisés, et des plus importants, fait par un Français à un Belge ; il ne s'agit pas d'une phrase, ou d'un simple passage de littérature, il s'agit d'une méthode de dessin, qui nous paraît destinée à améliorer toutes les autres, et à acquérir un caractère d'universalité, qui doit faire le plus grand honneur à la nation qui l'a conçue; nous revendiquons donc pour la mémoire pittoresque, ou *mémoire des yeux*, le nom de *méthode belge*.

Voici les pièces officielles sur lesquelles nous appuyons notre réclamation. Nous ne pensons pas qu'elles soient susceptibles de la plus légère contradiction. On verra que notre compatriote n'a rien laissé à faire sous le rapport philosophique, physiologique et mécanique à son plagiaire, et que le professeur français, malgré la diffusion des détails dans lesquels il est entré, n'a pu parvenir à obscurcir aucun des aperçus de l'auteur belge.

DE LA MÉMOIRE DES YEUX APPLIQUÉE AU DESSIN (1).

Parmi les facultés intellectuelles mises en jeu par l'étude et la pratique des arts du dessin, la mémoire tient une place des plus importantes. Cependant, cette faculté précieuse n'a été jusqu'ici l'objet d'aucune culture spéciale et méthodique; aussi ne se développe-t-elle que fort peu et empyriquement. C'est cette lacune que j'ai cherché à combler au moyen d'une méthode, ayant pour but le développement de la mémoire pittoresque.

En proposant une idée nouvelle, je sens la nécessité de rassurer avant tout, contre la crainte d'ailleurs très-naturelle qu'inspirent souvent les nouveautés. Je me hâte donc de déclarer que la nouvelle étude que je propose, ne prétend en aucune façon se substituer aux études habituelles; loin de là, elle ne saurait s'en passer et produire à elle seule de meilleurs résultats. Il ne s'agit donc ni d'un changement ni d'une perturbation, mais d'un complément et d'une annexe. Il importe aussi de bien établir, que le sens que j'attache au mot *mémoire* est celui d'*observation conservée*, et que ma méthode, loin de tendre à l'absorption de l'intelligence par la mémoire, se propose au contraire, le perfectionnement simultané de toutes deux.

Après ces explications et les réserves qu'elles impliquent, je m'appuyerai sur l'exemple de ce qui se pratique dans les études scientifiques et littéraires. Nous voyons généralement la mémoire des mots et des idées cultivée avec le soin que réclame sa haute importance. Pourquoi donc, et en évitant toute exagération, n'apporterait-on pas la même sollicitude au développement de la mémoire des aspects, d'une importance si considérable dans l'art de les reproduire.

Dans l'enseignement littéraire et scientifique, on cultive la mémoire au moyen de leçons apprises par cœur. A son début le plus élémentaire, l'enfant commence par apprendre une ligne, puis une phrase, puis des leçons de plus en plus compliquées. Et de même, c'est à l'aide d'une série graduée de formes, qu'il faut développer la mémoire des formes.

Procédant du simple au composé, le commençant doit donc apprendre par cœur et reproduire de mémoire les formes les plus simples, des lignes droites même, pour s'exercer seulement d'abord au souvenir des grandeurs; puis viennent des formes de difficultés graduées et les exercices se compliquant de plus en plus, on doit joindre à la forme l'effet et même la couleur, et aborder enfin le relief et les objets naturels. En même temps, et dans une progression inverse, on doit diminuer de plus en plus le temps, pendant lequel le modèle est laissé à l'élève, afin qu'il puisse bien s'en pénétrer.

Comme l'écolier du collège doit pour apprendre sa leçon, la répéter un certain nombre de fois à haute voix et mentalement, de même l'élève dessinateur devra retracer son modèle par la main ou par la pensée, le nombre de fois nécessaire pour pouvoir le reproduire de mémoire, lorsqu'il lui sera retiré.

(1) Un article inséré dans le journal *la Phalange* de Paris, autrefois rédigé par M. Victor Considérant et toute l'école fouriériste, a donné naissance aux réflexions qui suivront les quelques extraits que nous allons d'abord donner de l'ouvrage de M. de Boisbaudran, professeur à l'école royale de dessin de Paris. La méthode de ce professeur nous paraît très-utile à introduire dans les arts graphiques. (*Note de la rédaction.*)

Je pourrais en continuant l'examen de ce qui se passe dans l'éducation ordinaire, relativement à la mémoire, trouver plus d'un principe utile, plus d'un exemple à imiter. Je pourrais m'appuyer sur ce fait bien constaté que les personnes dont la mémoire a été cultivée de bonne heure, se rappellent facilement et longtemps les choses qu'elles ont vues ou apprises, tandis que celles dont la mémoire a été négligée à la même époque, ne se rappellent qu'avec peine un petit nombre de faits et laissent échapper tout le reste. Je pourrais enfin trouver de grands motifs d'espérance dans ces prodiges de mémoire réalisés par tant de savants, d'avocats, de comédiens, de prédicateurs, chez qui l'exercice a si puissamment secondé la nature.

Personne ne contestera sans doute les avantages, la nécessité même de la mémoire pittoresque dans les arts du dessin (1). Sans elle en effet, une grande partie du domaine de l'imitation devient inaccessible ; sans elle, il est à peu près impossible de reproduire les animaux, les nuages, les eaux, les mouvements rapides, les expressions, la couleur et les effets fugitifs. Combien d'artistes trouvent là un obstacle infranchissable ! Car grâce à l'absence de tout enseignement méthodique de la mémoire, ils ne peuvent guère avoir que celle dont la nature les a doués. Mais aussi le petit nombre de ceux qui ont reçu d'elle ce don magnifique, sont investis par cela seul d'une immense supériorité. Le nom populaire de *M. Horace Vernet* se présente ici naturellement pour rappeler ce que la mémoire peut ajouter de puissance au talent. Mais à part les organisations exceptionnelles, douées d'aptitudes naturelles et spontanées, il en est un grand nombre qui n'attendent que le travail et des soins éclairés pour réaliser des résultats non moins remarquables; et ce n'est pas seulement pour briller dans les hautes régions de l'art que la faculté de se souvenir est nécessaire, elle l'est encore dans la pratique la plus ordinaire. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner et d'analyser cette opération complexe que l'on appelle dessiner : l'œil regarde l'objet, la mémoire en conserve l'image et la main la reproduit. Lors donc que les exercices que je proposen'auraient d'autre résultat que d'aider la mémoire dans cette fonction élémentaire, ils auraient une utilité réelle pour les artistes de tout ordre, comme pour tout élève dessinateur. C'est en vue de cette utilité générale que je me suis livré au travail dont je présente aujourd'hui un aperçu abrégé.

Professeur à l'Ecole royale de dessin, à la tête de cours composés de plusieurs centaines d'élèves de tout âge et de tout degré d'avancement, ma position était des plus favorables, pour me livrer aux observations sur lesquelles devait s'appuyer un enseignement qu'aucun précédent ne venait guider.

J'ai pu, sur un grand nombre de sujets, recueillir de précieuses données générales et d'abondantes remarques de détail, apprendre à reconnaître les premiers indices et les différents titres de la mémoire actuelle, déterminer une gradation logique de difficultés dans les exercices à lui faire subir et les conditions d'âge convenables pour les commencements. Mais après avoir amené l'idée primitive à l'état de théorie arrêtée, il me fallait, comme complément indispensable, la confirmation de l'expérience.

Ici encore, j'étais servi par des circonstances avantageuses : J'avais à ma disposition des élèves pleins de bonne volonté et de confiance, un local convenable, et l'essai que je voulais tenter se trouvait entouré des garanties de véracité et de notoriété qu'offre seul au même degré, un établissement public.

En vertu du règlement d'organisation de l'école donné en 1843 par M. le ministre de l'intérieur, les professeurs se réunissent en un conseil, dit comité d'enseignement, sous la présidence du directeur, pour délibérer et statuer sur tout ce qui concerne les études. Usant donc de cette voie d'initiative, dans la séance tenue par le comité d'enseignement, le premier février 1847, je présentai mes idées et mes plans à l'examen et à l'approbation de mes collègues, et de notre honorable directeur, en demandant à commencer l'expérience ; la proposition fut accueillie à l'unanimité ; je reçus toutes les autorisations nécessaires et, afin qu'il fut pris acte de l'idée, les diverses circonstances de la séance furent consignées au procès-verbal.

Il me reste maintenant à donner quelques détails sur la première partie de cette épreuve. Cette sorte de mise en action de la méthode me semble le moyen le plus sûr et le plus simple de la faire comprendre.

Ma première intention était d'opérer à la fois sur deux divisions, composées, l'une d'enfants de 9 à 12 ans, l'autre de jeunes gens de 12 à 15 ans. Avec la division la plus jeune je serais parti du point le plus élémentaire, commençant les exercices sur des lignes droites dont il aurait fallu retenir les différentes grandeurs; seraient remis ensuite des angles de diverses ouvertures, puis quelques ombres variées présentées dans un ordre de gradations, mais en me gardant avec soin de trop m'appesantir sur des formes abstraites qui, n'exprimant aucun objet connu, seraient trop dépourvues d'attrait et deviendraient même très-difficiles en se compliquant

Quelques motifs purement temporaires m'ayant décidé à remettre cet essai à l'année suivante, je me bornai pour celle-ci à la catégorie comprise entre 12 et 15 ans. Ces conditions d'âge se trouvaient remplies par les élèves, au nombre de 10, composant une classe dite de la *bosse élémentaire,* dont j'avais provoqué la création l'année précédente. Ces jeunes gens, réunis déjà dans un autre but, n'avaient point été éprouvés spécialement sous le rapport de la mémoire naturelle et devaient en être pourvus chacun dans des proportions fort diverses, et, circonstance également convenable pour l'épreuve, ils se trouvaient, sous le rapport de l'habileté manuelle, tenir un degré moyen dans l'école.

D'après mon opinion bien arrêtée et déjà exprimée que les exercices mnémoniques doivent s'ajouter aux autres études et non les remplacer, des mesures furent prises pour que personne ne fût distrait en rien des études ordinaires.

(1). L'utilité de la mémoire pittoresque dans les arts est très-reconnue. J'espère donc que *ma* méthode pourra être accueillie des artistes comme répondant à un *desideratum* général. Plusieurs maîtres ont conseillé à leurs élèves quelques emplois partiels de la mémoire, comme par exemple de faire souvent le croquis du modèle vivant après la semaine d'étude, ou bien d'indiquer de mémoire la construction anatomique ; mais il restait à concevoir d'une manière générale et à systematiser l'idée d'une méthode pour le développement de la mémoire des aspects, méthode qui prenant la mémoire à l'âge le plus favorable, lui fasse subir une série graduée d'exercices, sorte de gymnastique qui fortifie et développe cet organe précieux et trop négligé et le rende ainsi propre à tous les emplois, dont les artistes comprennent déjà si bien tous les avantages.

(*Note de l'auteur*).

Je tenais surtout à obtenir une adhésion libre et spontanée, comptant sur les bons mouvements et les bons effets résultant d'un semblable point de départ.

Ce fut donc, non à l'autorité, mais à la persuasion que j'en appelai; et, sans dissimuler en rien la peine qu'il s'agissait de prendre, je fis connaître la nature, le but et les avantages de la nouvelle étude, laissant à chacun liberté tout entière de la juger, de s'y livrer ou de s'en abstenir.

L'assentiment fut unanime et du meilleur augure; tous adoptèrent l'idée avec une véritable foi dans son avenir au point de vue général et particulier, chacun exprimant tout ce qu'il pensait en retirer de services dans la profession à laquelle il se destinait.

Le sujet de la première leçon fut le détail de figure le plus simple, un nez de profil, et huit jours furent donnés pour l'apprendre. Après avoir fait remarquer les particularités de la forme propres à la fixer dans la mémoire et avoir expliqué la construction anatomique nasale, j'engageai chacun à apprendre cette leçon d'un nouveau genre, comme il avait pu faire autrefois de ses fables ou de sa grammaire, soit qu'il répétât souvent chaque phrase, soit surtout qu'il en pénétrât bien le sens. Chacun enfin dut, par la répétition et par la réflexion, étudier et retenir avec la plus grande exactitude son modèle, grandeur, forme et teinte. Je m'abstins de prescrire une marche trop uniforme, afin de laisser un champ plus libre à la spontanéité et aux procédés individuels.

Au jour convenu, chacun me remit le modèle qui lui avait été donné et se mit à le dessiner sans autre guide que le souvenir. Ce premier essai donna déjà des résultats de nature à encourager le maître et les élèves.

Le premier modèle fut remplacé par un autre d'un degré moins facile, et passant ainsi par une suite de gradations calculées, il fut possible au bout de trois mois d'aborder de petites têtes dont la ressemblance ainsi que les détails de coiffure et d'ajustement furent rendus d'une manière vraiment satisfaisante.

J'eus à m'applaudir du soin que j'avais mis à échelonner les difficultés en formant le répertoire de modèles. Cependant je n'hésitai pas à changer plusieurs fois l'ordre que j'avais établi, entraîné par des progrès qui dépassaient mes prévisions et persuadé d'ailleurs que toute méthode, loin d'être inflexible, doit se modifier suivant les circonstances dans la pratique.

Je fus confirmé dans cette remarque que la bizarrerie et la charge sont de tous les caractères les plus faciles à retenir. Je restai persuadé aussi que la figure humaine est comparativement plus facile à la mémoire que tous les autres objets : fleurs, ornements, animaux, etc. Il semble qu'il existe entre l'homme et son image une sympathie qui l'intéresse, des affinités qui le saisissent. Pour une personne, même non exercée, une tête humaine se particularise au premier aspect, tandis que des têtes d'animaux d'une même espèce lui semblent toutes avoir la même physionomie.

J'avais assisté scrupuleusement à tous les exercices pendant toute leur durée afin d'en assurer l'ordre et la loyauté. Chaque jour, tous les papiers étaient examinés pour qu'il fût bien certain qu'aucune indication n'y avait été tracée. Les modèles étaient placés soigneusement hors de la portée du regard, et une distance nécessaire était maintenue entre les travailleurs, afin qu'ils ne pussent se faire aucun emprunt mutuel.

C'était chose curieuse et digne d'intérêt de voir ces jeunes figures, naturellement si riantes, prendre l'expression méditative de quelque sage solitaire, ces jeunes fronts se plisser sous l'effort d'une contention intellectuelle que n'avait jamais provoquée au même degré aucun autre de leurs travaux, ni aucune exhortation à la réflexion sérieuse. Mais les traits se détendaient bientôt; et, le visage rayonnant, on venait m'apporter le dessin achevé avec un désir empressé de le comparer au modèle.

Si les élèves, pendant toute la durée de ce cours, ont constamment fait preuve d'intelligence, de volonté sérieuse et d'entrain; s'ils ont réalisé enfin des progrès remarquables, le professeur doit reconnaître aussi qu'il a trouvé beaucoup à apprendre de la part de ceux qu'il enseignait; par leurs travaux, par leurs réflexions, bien des doutes ont été éclaircis et des prévisions confirmées.

Je m'étais promis d'interroger les élèves, dans le moment même de leurs exercices, sur leur mode de procéder, et de les provoquer ainsi à expliquer eux-mêmes le travail intérieur auquel ils se livraient. Je leur adressai, en effet, et en différents temps, plusieurs questions dont je reproduis quelques-unes, ainsi que les réponses qui y furent faites.

Demande : Lorsqu'après avoir étudié votre modèle il vous est retiré et que vous cherchez à le dessiner de mémoire, quel moyen employez-vous, quel est votre guide alors ? — *Réponse :* Je cherche à me figurer mon modèle, mais je ne le vois que confusément. — *Autre réponse :* Je vois mon modèle dans ma tête. — *Autre réponse :* Je le vois mieux en fermant les yeux.

Demande : Comment faites-vous lorsque ce modèle ou plutôt son image est trop confuse ou disparaît ? — *Réponse :* Je fais effort et elle devient plus visible, quelquefois elle m'échappe tout-à-fait, mais avec de la peine je parviens à la faire revenir. — *Autre réponse :* L'image me paraît confuse dans son ensemble, mais si j'applique toute mon attention seulement à un détail, cette partie devient assez distincte pour que je la puisse dessiner, alors ce premier détail m'aide à me rappeler les autres, et de proche en proche j'arrive à l'ensemble du dessin.

Demande : Voici quatre mois que vous vous exercez, éprouvez-vous toujours autant de peine ? — *Réponse :* Non, l'image est d'abord beaucoup plus distincte que dans les premiers temps, et si elle s'en va, je la fais revenir presqu'à volonté. (Cette réponse a été confirmée par toutes les autres).

Il semblerait donc que l'image des objets est transmise par l'œil au cerveau qui en reçoit l'empreinte et la conserve, et il serait constaté qu'un exercice méthodique de ces organes peut perfectionner leur aptitude pour ces fonctions.

Demande : Rendez-moi compte des moyens que vous employez pour bien vous rappeler votre modèle, pour vous le mettre dans la tête ? — *Réponse :* Je le dessine plusieurs fois, très-souvent. — *Autre réponse :* Je fais des remarques sur les grandeurs, les formes et les teintes. — J'attendais cette dernière réponse, de beaucoup plus satisfaisante et dénotant une intelligence bien supérieure. Ainsi l'obligation de se rappeler force l'esprit à juger, à comparer, à faire des remarques, c'est-à-dire, que les exercices de mémoire rendent attentif et observateur.

(*La fin au n° prochain.*)

PROCÉDÉS PRATIQUES DE L'ART.

CYLINDRES BABYLONIENS,

De M. Steuerwald,

GRAVEUR DE MÉDAILLES, A LA HAYE.

Au moment qu'on établit une comparaison entre les productions de la lithographie depuis dix à quinze ans et celles qu'elle livre aujourd'hui, on est étonné de ses progrès et de l'influence qu'elle a exercée sur les causes qui ont propagé de plus en plus le goût des beaux-arts dans toutes les classes de la société.

Toutefois, pour la finesse du travail, pour les résultats obtenus par les hachures dont le procédé échappe à la première vue, les artistes ont toujours préféré avoir recours à la gravure sur cuivre et surtout plus tard à la gravure sur acier, qui de nos jours a produit des œuvres si remarquables.

Parmi les véritables artistes lithographes que compte aujourd'hui la Hollande, certes M. Steuerwald occupe une des premières places; les gravures qu'il a exécutées lui-même et celles qui ont été faites sous sa direction, témoignent et de sa supériorité et de son aptitude à unir le talent et le goût au génie qui invente et à la patience qui perfectionne. Aussi, dès qu'un dessin, une gravure est signée de son nom, on peut être certain que c'est une œuvre achevée.

Mais ce n'est pas seulement dans la lithographie, c'est aussi dans une autre branche de l'art que M. Steuerwald s'est fait connaître avec tant de distinction ; c'est aussi par son génie inventif et la constance de ses efforts qu'il s'est acquis une haute réputation chez nous et à l'étranger.

Nous voulons surtout désigner ici son procédé de gravure d'après les médailles, à l'aide des cylindres babyloniens.

Pour bien faire comprendre toute l'importance de l'invention et du travail de cet artiste, il est nécessaire que nous donnions en quelque sorte l'historique de ce procédé de gravure mécanique ; et après ces notions générales, il sera à propos que nous suivions les différents systèmes dans tous leurs détails, et que nous signalions les titres à une distinction particulière qui revient de droit à un artiste national, suivant la route qu'il s'est tracée lui-même et créant plus qu'il n'imite.

L'art dont il s'agit ici consiste à reproduire, seulement à l'aide des lignes, sur une surface plane, la représentation d'une médaille ou d'un bas-relief.

Depuis longtemps dans notre pays l'attention avait été fixée sur ce procédé, lorsqu'on en vit un premier essai dans le grand ouvrage entrepris sous la direction de MM. Delaroche, Dupont et Lenormant, et publié à Paris par M. Colas, sous le titre : *Trésor numismatique et glyptique*. « On s'étonne avec raison que les plus petits détails d'une médaille puissent être reproduits par le moyen d'un travail si simple à l'apparence (*). »

Cependant, l'idée de reproduire à l'aide d'un procédé mécanique la copie d'une gravure par des lignes sur une surface plane, datait déjà de l'année 1806, alors que Collard s'occupait à Paris de la machine nommée *Machine à guillochage*. Depuis cette époque ce procédé a été mis à exécution en France et en Suisse, et successivement perfectionné, ainsi qu'il en est toujours de toute invention nouvelle. N'est-ce pas le cas de rappeler ici ce que dit Van der palm au commencement de son discours sur l'invention de l'imprimerie : « Une importante découverte ne brille pas toujours à son début; ce n'est d'abord qu'un faible germe et il se passe souvent beaucoup de temps avant qu'elle acquière le développement, la perfection dont elle est susceptible ; mais une fois l'élan donné, elle atteint une supériorité que l'inventeur n'avait pas même soupçonnée. »

On vit fabriquer en France et en Suisse, comme premiers produits de la machine à guillochage, des boîtes de montres, des cadrans et des tabatières, sur lesquels des figures d'animaux, des fleurs et des lettres étaient représentées par la sinuosité irrégulière des tailles, de telle manière que, diversement éclairées par le jeu de la lumière, elles trompaient complètement l'œil et semblaient être reproduites en relief.

Cependant dans de pareils dessins les lignes ou tailles sont relativement peu rapprochées et assez distantes l'une de l'autre, ce qui produit pour l'œil une certaine incertitude qui nuit à l'effet plastique. En outre par ce procédé on ne peut pas obtenir des dessins à l'encre.

C'est M. Collard qui plus tard a eu l'idée de reproduire ces dessins avec des lignes sur des plaques de cuivre, comme on opère dans la gravure sur cuivre, et de les imprimer sur papier avec de l'encre de graveur.

On voit des essais de ce procédé dans le *Manuel* de Bergeron, *l'Art du Tourneur*, qui a été publié en 1816. Nous n'avons pas vu ces essais, mais il nous a été assuré qu'ils étaient fort satisfaisants, surtout si l'on considère qu'ils ont été faits sur des plaques de cuivre. Ce n'est certes que quelques années après qu'on s'est occupé pour la première fois en France, de la gravure sur acier.

L'invention de Collard fut l'objet d'un examen sérieux de la part de plusieurs habiles mécaniciens, et dans son principe elle fut peu à peu sensiblement améliorée en divers pays, principalement en Angleterre, quoiqu'on s'abstînt réciproquement de répandre quelque lumière sur la construction de la machine qu'on employait à ce sujet ; aussi chacun ne dit-il qu'à lui-même le système qu'il s'était créé, et la confection de la machine dont il se servait.

Il est vrai que le *Manuel* de Bergeron, déjà cité, avait bien donné un dessin et une description et produit quelques essais du procédé de Collard, mais cet ouvrage n'était pas facile à trouver, ou du moins il était fort rare.

Cependant, il est à présumer que Colas en a eu connaissance, et il est certain que le procédé de ce dernier n'a produit d'autres résultats que ceux offerts par l'invention de Collard, seize ans auparavant ; et qu'ensuite Colas aussi a tiré ou a pu tirer un très-grand profit du perfectionnement dû au mécanicien Bate, de Londres.

Si l'ouvrage de Colas sur la numismatique a fait en 1834 une grande sensation, le portrait du roi Louis-Philippe, exécuté d'après le procédé de cet artiste, n'a pas été vu avec moins d'intérêt ; l'effet en était très-satisfaisant, mais on reconnaissait facilement qu'une main exercée l'avait amélioré après coup.

On vit à Londres, en 1835, d'après le procédé de Bate, une effigie de Bacon, d'après une médaille, reproduite sur le titre d'un ouvrage de Barrage : *Economy of Machinery and Manufactures ;* mais on y fit peu d'attention.

On publia en allemand une traduction de cet ouvrage, et Wedding donna à Berlin la copie d'une autre médaille. « Comme un premier essai, dit à ce sujet un juge compétent, cette production est estimable, mais la proportion trop restreinte du dessin rend illisible l'inscription qui s'y trouve tracée. »

Déjà, en 1833, il avait paru dans l'almanach si connu *the Keepsake* un très bon portrait du roi Georges iv, et un an auparavant, dans un recueil périodique, *the Franklin Journal* (septembre 1832), une copie d'une médaille en l'honneur de W. Congrève, obtenue par un moyen mécanique appliqué à l'exécution de la gravure. — Bate donna, en 1835, dans un journal de Londres, *Journal and Repository of arts*, la description de sa machine pour laquelle un an auparavant il avait obtenu un brevet d'invention.

En Allemagne on a vu des dessins dans le même genre dus à un graveur bien connu, Blasius Hofel, de Wiener-Neustadt. Les premiers de ces dessins, qui étaient des copies de médailles anciennes et modernes, laissaient beaucoup à désirer sous le rapport de la pureté du travail et de l'impression ; ceux qui parurent après furent bien préférables, cependant ils étaient loin d'égaler les produits d'une valeur supérieure qui avaient paru dans l'ouvrage de Colas sur la numismatique.

Mais l'artiste qui s'est principalement distingué dans ce genre de

(1) *Rapport sur les gravures exécutées par une machine de l'invention de M.* Steuerwald.

travail, c'est M. Karl Karmarsch, premier directeur de l'école d'industrie à Hanovre. Vers la fin de 1834, il conçut l'idée d'une machine à l'aide de laquelle il pourrait reproduire des médailles et des bas-reliefs, tels qu'il les avait vus dans les divers ouvrages déjà cités. Il doit à l'habileté du mécanicien Hohnbaum que son idée ait été bien exécutée. Les descriptions des machines de ce genre qui existaient dans d'autres pays étant incomplètes, il ne dut son travail qu'à ses seules inspirations. Aussi, à la première vue de la machine de Karmarsch qui ne fut entièrement achevée qu'après les six premiers mois de 1835, on reconnut qu'elle n'avait aucun rapport avec la description de la machine de Bate qui ne fut publiée que dans la même année, et encore moins avec l'explication en forme d'abrégé de la manière de copier, insérée dans le recueil, *London and Edinburgh philosophical Magasine*, du mois d'avril 1833.

M. Karmarsch rencontra d'abord de grandes difficultés ; mais la constance de ses efforts parvint à les surmonter, et c'est alors qu'il rendit publics ses premiers essais ; il donna en même temps une description de son procédé qui parut à Hanovre, en 1836, sous le titre de *Beschreibung einer Relief maschine zur getreuen bildlichen Darstellung von Münzen, Medaillen und anderen Reliefs, auf ganz mechanische Wege.*

Maintenant, soit que l'inventeur qui traçait lui même ses dessins sur acier, ne fût pas familiarisé avec le maniement pratique du burin, soit que l'impression de ses dessins fût confiée à des mains inhabiles qui ne savaient pas traiter convenablement des tailles d'une telle délicatesse, il est toutefois certain que les premiers essais n'ont pas répondu au désir de l'inventeur lui-même ; l'impression en était indécise et le travail, roide. M. Karmarsch n'en attribua pas la faute à l'imperfection de sa machine, mais à des circonstances accidentelles.

M. Steuerwald est le premier qui dans les Pays-Bas ait conçu l'idée de faire une machine appliquée à la gravure. Ce n'est point (ainsi qu'il a été dit à tort dans le rapport de l'Institut de France) une description quelconque d'une machine qui inspira cette pensée à l'artiste, mais ce furent les premiers essais de Colas qui l'engagèrent à s'occuper de la confection d'une machine, à l'aide de laquelle on pût obtenir de pareils résultats.

Les circonstances dans lesquelles se trouvait M. Steuerwald, comparativement aux autres inventeurs de systèmes et de machines d'une semblable nature, étaient entièrement à son désavantage. Il est constant que M. Colas avait une fabrique où l'on faisait des machines à guillochage ; il avait aussi à sa disposition divers graveurs habiles qui pouvaient le guider et lui venir en aide ; il lui était facile de consulter des mécaniciens de renom qui s'étaient déjà occupés de cette affaire. Aucune de ces facilités n'existait pour M. Steuerwald.

Indépendamment de tout ce qui concernait la machine même, les divers accessoires pour la gravure sur acier devaient être examinés et essayés avec soin ; chaque fois les planches devaient être envoyées à Amsterdam pour en tirer des épreuves, avant qu'on pût juger du résultat du travail. A ce sujet M. Steuerwald se plaît à reconnaître l'obligeante assistance que lui prêta notre excellent graveur, M. Couwenberg, à qui il avait communiqué son invention et qui avait pris sur lui de surveiller le tirage des épreuves (1).

Tout ce travail ne réclama pas seulement la plus constante attention, mais il occasionna aussi de grands frais. M. Steuerwald ne reculait devant aucune peine, devant aucun sacrifice pour arriver à un heureux résultat.

Et ce résultat devait être tel un jour, car, dès que son travail laissait encore quelque chose à désirer, ce qu'on avait aussi remarqué dans les premiers essais de ses concurrents à l'étranger, l'artiste mettait sur le champ son dessin de côté pour en recommencer un autre avec une nouvelle persévérance.

Les essais de M. Steuerwald furent soumis en 1839 au jugement de la quatrième classe de notre Institut. « Ils excitèrent dit, M. Devos dans son rapport, le plus vif intérêt. Deux membres de la classe s'empressèrent d'offrir au besoin à M. Steuerwald leur conseil et leur appui, afin de parvenir à obtenir une œuvre parfaite. Une pareille machine, exécutée dans les ateliers de *Fijenoord* d'après les données et les dessins de l'inventeur, est entièrement terminée depuis quelques mois ; elle répond parfaitement à l'attente qu'on s'en était formée. Les résultats qu'on a obtenus, soumis à la classe dans sa séance de décembre dernier, ont clairement fait voir que M. Steuerwald n'a pas seulement su imiter le procédé Colas, si justement apprécié, mais que sur divers points comparés attentivement, il a surpassé l'un ou l'autre de ses prédécesseurs, en tant toutefois qu'on a pu examiner le travail de ces derniers. »

M. Steuerwald a droit à tous les éloges pour la constance de ses efforts ; il s'est appliqué depuis cette époque à les mériter de plus en plus par les améliorations qu'il a cherché à apporter, non dans le système même, qui est d'une grande simplicité et par cela même atteint parfaitement son but, mais dans les différents cas d'application de son procédé. Les nouveaux résultats qu'il a soumis depuis peu à la classe de l'Institut, sont autant de preuves des progrès qu'il a fait faire à son invention.

Arrivés à parler du système de M. Steuerwald, c'est justement ici la place d'examiner en peu de mots le caractère distinctif des autres procédés, afin de pouvoir signaler la supériorité de notre artiste sur ses devanciers.

Le procédé de Colas et de la plupart des autres consiste dans la juste reproduction des profils ; celui de Bate dans l'emploi de la ligne se terminant en courbe, lorsqu'elle vient en relief. Celui de M. Steuerwald consiste dans la reproduction des profils dès qu'ils sont *indiqués par la nécessité.*

Dans le procédé Colas une inclinaison de 45 degrés est abaissée jusqu'à une simple ligne, ou est du double plus large que celle qui se trouve sur le modèle. Suivant l'étendue de l'inclinaison des surfaces, la proportion est établie d'après la déviation plus ou moins sensible de la mesure. Si l'inclinaison des surfaces a plus de 45 degrés, alors les profils se confondent entre eux et produisent une diffusion qui rend la figure méconnaissable. Par exemple, lorsqu'une figure, vue de face, est copiée d'après un bas-relief assez saillant, on a sur le dessin une tête en profil, tandis que le cou et la poitrine sont reproduits de face, suivant que le relief a moins de saillie. Les dessins obtenus par cette manière d'opérer doivent être presque toujours retouchés à la main.

Dans le procédé de Bate il est possible, dans les cas les plus avantageux, lorsqu'il s'agit de bas-relifs peu saillants, de réduire une inclinaison de 45 degrés à la moitié de sa grandeur réelle, en sorte qu'on obtient sur la copie une surface de 45 degrés, qui est une demi-fois plus grande que celle du modèle. Mais de là provient un fâcheux effet, c'est qu'on obtient de trop grands jours et que les lignes acquièrent une courbe fort désagréable. La supériorité de cette méthode sur celle de Colas est de bien peu de valeur, puisque les avantages obtenus d'une part ne balancent en aucune manière les désavantages qui proviennent de l'autre part. La plupart des dessins obtenus d'après ce procédé, doivent être corrigés sur le champ par la main du graveur des défauts les plus visibles, et ils accusent des imperfections qui naissent du principe de la chose même et auxquelles on ne saurait remédier.

Dans le procédé de Steuerwald les inclinaisons de 45 degrés, et même au-dessus, sont reproduites sur les dessins, sans altération de la forme, suivant la mesure que l'on désire, en sorte qu'il n'est pas nécessaire que les dessins soient retouchés à la main. D'après cette méthode, le travail des tailles s'opère sans obstacle en quelque sens qu'elles parcourent l'inclinaison, si celui qui conduit la machine agit avec tout le soin que réclame cette opération. A l'aide de ce procédé la pointe qui est en contact avec le modèle, conserve toujours la position qui lui est donnée, en sorte que tous les moindres détails du modèle sont convenablement reproduits ; Or, c'est précisément ce qui paraît ne pas avoir lieu dans les autres procédés. Dans la méthode de Steuerwald les dessins peuvent être pris dans tous les sens, à volonté, et toutes espèces de moules creux ou saillants peuvent être également employés ; avantages que ne présentent pas les autres méthodes. La machine de Steuerwald réunit les procédés de Colas et de Bate.

M. Steuerwald ne s'en est pas tenu là, et pour arriver à une exécution plus parfaite de ses dessins, il a eu recours au procédé électro-magnétique. Il a pensé que c'était le moyen d'obtenir plus de variété

(1) Rapport de M. J. De Vos, à l'Institut royal des Pays-Bas.

dans les teintes : les essais qu'il a obtenus de cette manière, paraissent avoir fourni la preuve que l'application de ce procédé à la gravure répondait complètemen à l'idée qu'il s'en était faite. Mais, avant que ees essais puissent être produits, il eut encore à vaincre des difficultés de diverses espèces. Le procédé électro-magnétique, dont l'emploi est d'une nature si délicate, n'est parvenu à atteindre le but qu'il s'était proposé, qu'après avoir surmonté les plus grands obstacles (1).

Parmi les avantages obtenus par la machine de Steuerwald, il faut surtout remarquer le peu de pression qu'exerce sur la médaille le poinçon; de sa pointe la plus aiguë il attaque jusqu'aux plus petits détails et reproduit ainsi sur la planche les traits les plus imperceptibles, tandis que dans plusieurs des dessins de Colas les lettres des inscriptions sur les médailles semblent presque effacées, quoique sur les originaux elles fussent encore fort saillantes. Cette simple pression produit aussi cet avantage que les moules de gypse durci qui sont encore de l'invention de M. Steuerwald, soutiennent parfaitement l'opération. La force qui met en mouvement cette partie de la machine servant à tirer les lignes d'après la médaille et sur la planche, ne pèse guère plus de cinq demi-onces des Pays-Bas, trente-deux pointes ou charnières et un contrepoids de deux demi onces des Pays-Bas, non-seulement servent à mettre en mouvement et à vaincre cette force, mais elles opposent encore une résistance à cette même force qui opère les tailles sur l'acier.

« La machine de Bate détériore les médailles de bronze; on doit couler exprès des moules en verre ou en métal de cloche. M. Steuerwald ignore quels étaient les moules employés par Colas; mais il est certain que pour la position horizontale de la médaille, — (dans son procédé elle est verticale) — il faut avoir recours à une pression dont la pesanteur n'est pas à comparer à celle dont il a besoin (2). »

Au nombre des résultats obtenus qui constatent les grandes améliorations que M. Steuerwald a introduites dans son invention, il faut citer le portrait du Roi, exécuté d'après un modèle de M. Royer. En outre il a fait des épreuves de gravures tirées d'après des empreintes de cylindres babyloniens, qui sont fort estimées pour leur exactitude et d'un haut intérêt pour l'archéologie.

Pendant le cours de ces dernières années l'artiste a livré un grand nombre de gravures; entre autres nous avons eu sous les yeux les dessins de diverses médailles et pièces de monnaie; les portraits de LL. AA. RR. le Prince et la Princesse Frédéric; celui de Son Exc. le comte Van der duyn Van maasdam, ainsi que le revers et l'inscription de la médaille frappée en souvenir des vingt-cinq années de fonctions du comte Van der duyn comme gouverneur de la Hollande-Méridionale (3); la copie de la médaille frappée à l'occasion de l'inauguration, à Flessingue, de la statue de De ruyter par Royer; et, dernièrement, le beau portrait de S. M. la Reine, pendant de celui du Roi, et d'une exécution encore plus remarquable.

M. Steuerwald a déjà obtenu les plus honorables suffrages pour son invention. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, l'Institut royal des Pays-Bas a exprimé son approbation dans les termes les plus précis.

Le savant dont s'honore la France, M. Raoul Rochette, qui en 1842 visita notre pays, apporta une attention toute spéciale à l'examen des travaux de M. Steuerwald. Outre le portrait de S. M. Guillaume II, il loua surtout les épreuves de gravures d'après des empreintes de cylindres babyloniens. Ces résultats lui parurent si précieux pour la science qu'il proposa de soumettre le procédé de Steuerwald à l'examen de l'Institut de France. Une commission nommée à cet effet a fait un rapport des plus flatteurs pour l'artiste qui en a été l'objet. Ce rapport a été publié dans le *Moniteur Universel* du 14 novembre 1843, et reproduit avec quelques observations dans un ouvrage périodique néerlandais, *Het Instituut*. La commission royale de France se composait de MM. Couder, Ramey, Desnoyers et Raoul-Rochette, qui en fut le rapporteur.

(1) Nous avons déjà vu un essai de la gravure électro-magnétique de M. Steuerwald. C'est un portrait du prince Frédéric des Pays-Bas. Ce dessin se distingue par le fini et la grande pureté de l'exécution.

(2) En tête d'un recueil de poésies publiées à cette occasion.

(3) Rapport de M. J De Vos à l'Institut Royal des Pays-Bas.

Dans l'ouvrage néerlandais dont nous venons de faire mention, on a déjà fait remarquer ce que ce rapport laissait à désirer. Lors du jugement porté sur les résultats obtenus par la gravure mécanique, les membres de l'Institut royal de France n'ont pas assez fait ressortir le principe sur lequel repose toute la mahine de Steuerwald. S'il en eût été ainsi, la supériorité du *système néerlandais* sur celui des artistes étrangers aurait été plus manifeste; on aurait reconnu que notre artiste avait un droit incontestable à cette invention de la gravure mécanique, puisqu'il devait à lui-seul d'avoir trouvé le principe, à l'aide duquel il a su reproduire avec plus de précision que ses devanciers toutes espèces de bas-reliefs. Quelques inexactitudes se sont aussi glissées dans le rapport de cette commission; mais, quoi qu'il en soit, la conclusion en est fort honorable pour l'artiste : « Nous déclarons donc que les résultats obtenus par la machine dont cet artiste est l'auteur, nous ont paru en somme très-satisfaisants, et, en conséquence, nous les recommandons à l'approbation de l'Académie. »

Si ce témoignage approbatif d'un des corps les plus savants de l'Europe a été d'un si haut prix pour M. Steuerwald, il dut lui être non moins flatteur de recevoir de la société d'antiquités établie à Athènes et des autres sociétés savantes à l'étranger, des éloges dictés par l'examen approfondi des épreuves de gravure mécanique qu'il leur avait adressées, ainsi que des lettres les plus honorables, M. Karmarsch de Hanovre, dans lesquelles celui-ci avoue que l'artiste néerlandais l'a surpassé dans cette branche si difficile de l'art.

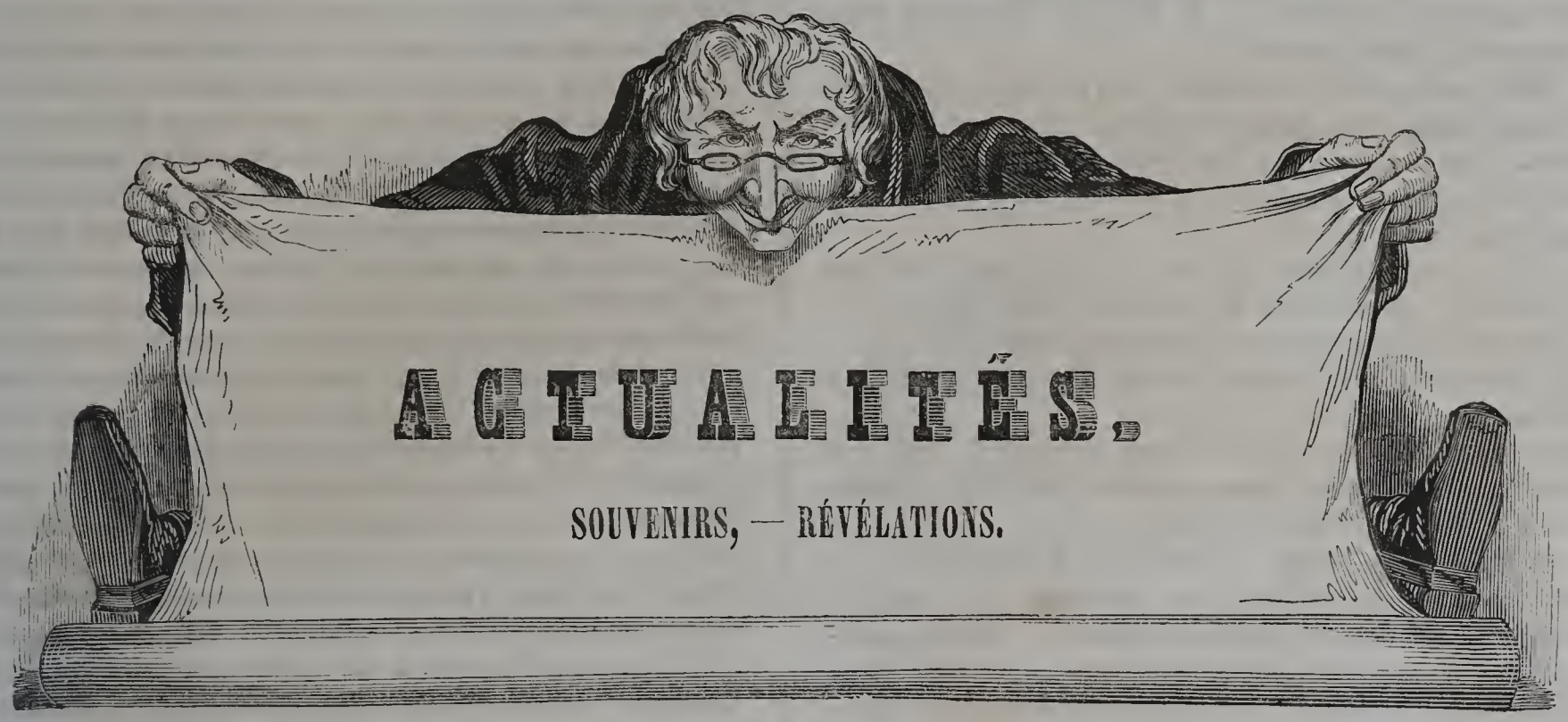
Le Roi a donné à ce modeste et estimable artiste une preuve éclatante de distinction, en le décorant de l'ordre de la Couronne de Chêne. — La société néerlandaise pour l'encouragement de l'industrie lui a décerné la médaille d'or.

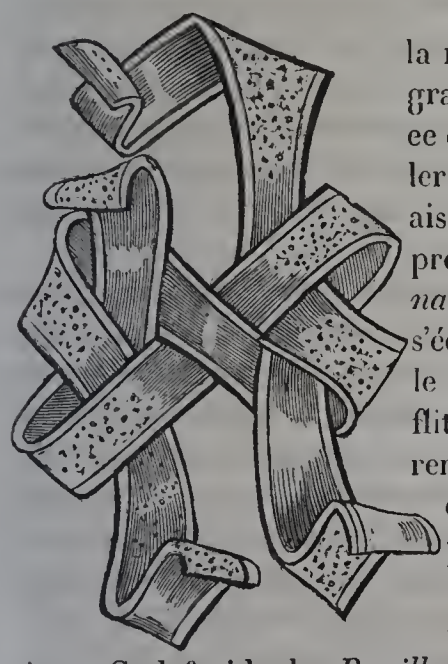
Puissions-nous avoir encore à signaler de nouveaux succès obtenus par M. Steuerwald dans la carrière qu'il poursuit aujourd'hui; puisse-t-il avoir le bonheur d'atteindre dans ses œuvres cette perfection, cette finesse de ton, dont à chaque essai nous l'avons vu s'approcher de plus en plus; — puisse cette protection si nécessaire à toute entreprise artistique ne pas venir à lui manquer, ni de la part du gouvernement, ni du côté du public; et puisse-t-on enfin comprendre ce qu'il en a coûté de frais à M. Steuerwald pour avoir poursuivi cette entreprise aussi longtemps qui l'a fait, sans secours aucun et avec ses seules ressources, et avec quelle constance il persévère encore dans ses travaux pour appliquer les derniers perfectionnements à une œuvre dont les bénéfices sont encore si éventuels.

Comme une preuve fâcheuse que cette protection ne lui est pas encore complétement acquise, nous citerons ici le retard apporté à l'exécution, suivant le procédé de M. Steuerwald, des épreuves de gravures d'après des médailles et des camées du cabinet royal de La Haye. Cette entreprise avait obtenu l'approbation du Roi; il nous afflige de devoir dire que jusqu'ici elle nous semble avoir été entièrement oubliée. Une pareille entreprise serait à la fois honorable et pour l'artiste et pour le pays.

PETIT JOURNAL ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

Tous les grands journaux ont annoncé que M. *Dabret*, peintre d'histoire, et élève de David, venait de mourir à Paris dans un âge fort avancé. Nous en sommes fâchés pour nos *savants* confrères, mais pas un peintre de ce nom n'a existé. C'est DEBRET dont il est question. Debret est, en effet, un des bons élèves de David, qui, dès 1804 exposait *le Médecin Erasistrate découvrant la maladie du jeune Antiochus*. En 1806, *Napoléon honorant le malheur des blessés ennemis;* ce tableau qui appartient au corps législatif a eu un succès assez populaire et a été reproduit par la gravure. En 1808, il envoya au salon un tableau représentant : *Napoléon distribuant la croix de la Légion-d'Honneur aux braves de l'armée Russe*, à Tilsitt; en 1810, *Napoléon haranguant les Bavarois;* en 1812, *Première distribution des décorations de la Légion-d'Honneur par Napoléon, dans l'église des Invalides;* enfin en 1814, *Andromède délivrant Persée*. Depuis cette époque, Debret s'est retiré sous sa tente, comme Achille, et il a succombé sous le poids du ridicule qui s'attachait à tous les travaux de cette vieille école impérialiste lors de la réaction romantique qui s'opéra dans l'art. Les travaux de Debret sont du nombre de ceux dont on ne retrouvera les traces que dans les catalogues des expositions; la postérité ne sait même pas l'ortographe de son nom.





la manière intelligente dont les grands journaux tirent parti de ce que l'un est convenu d'appeler les *nouvelles à la main,* il est aisé de reconnaître que nous approchons de la saison des *canards* et de la canicule. Les têtes s'échauffent, les plumes brûlent le papier et il en résulte un conflit de choses bizarres, incohérentes singulières, jetées au vent de la publicité par les trompettes de la renommée.

Une des plus ébouriffantes est l'aventure arrivée à Monsieur Godefroid de *Bouillon*, — ainsi nommé parce qu'il était le capitaine le plus *consommé* de son siècle, — disent les faiseurs de calembours. Nous qui rougirions de prendre la responsabilité d'un tel jeu de mots, nous allons nous contenter de raconter l'anecdote telle quelle nous a été fournie par nos confrères du grand format :

— On sait que la statue de Godefroid de Bouillon sortie du ciseau de notre seulpteur, M. Simonis, a dû être fondue à Paris. Elle se trouvait encore dans les ateliers du fondeur M. Simonnet, lorsque l'insurrection du 23 juin éclata. Pendaut les quatre jours de l'insurrection, l'œuvre de notre statuaire s'est trouvée exposée aux plus grands dangers.

Les ateliers du fondeur sont près du canal St-Martin, au centre même de l'insurrection. Dès le premier jour, les insnrgés se présentent, et somment le chef des ateliers de leur fondre des canons. — Il nous faut des canons d'ici à deux heures, disent-ils inspérieusement. — Je n'ai pas de métal, répond le chef des ateliers ; et d'ailleurs, il me serait impossible de rien faire en deux heures. — Après avoir vainement insisté, les insurgés se retirent en annonçant qu'ils vont aller chercher des ouvriers fondeurs plus complaisants, ou plus habiles ; et en effet ils reviennent bientôt, accompagnés d'ouvriers ou prétendus tels qui vont se mettre en devoir de travailler. — Etes-vous des ouvriers fondeurs, leur dit le chef des ateliers ? — Oui. — C'est impossible. Si vous étiez fondeurs, vous sauriez comme moi que vous ne pouvez fondre des canons, ni en deux heures, ni en deux jours. Avec tous les matériaux et tous les ustensiles propres à ce travail, il vous faudrait au moins six semaines. Vous voyez que ce que vous voulez faire est une folie. — L'assurance de cet homme jeta un peu de doute parmi les insurgés, qui commencèrent à regarder autour d'eux.

C'est alors que les yeux s'arrêtèrent sur la statue de Godefroid de Bouillon. — Quelle est cette statue ? s'écrièrent-ils ; c'est la statue d'un roi ; jetons-la par terre. Il y a là tout ce qu'il faut pour faire du canon.

On comprendra mieux que nous ne pouvons le décrire quel nuage horrible passa devant les yeux du pauvre chef d'atelier. Encore un moment, et la plus belle œuvre d'art qui fût jamais sortie de ses mains allait disparaître. Il demanda une inspiration à son esprit, et son esprit lui en suggéra une.

— Arrêtez, mes amis ! vous dites que c'est un roi ? Quelle erreur ! cette statue est celle d'un *général républicain*, du premier de tous les généraux républicains ; car il est allé, à la tête d'une armée, délivrer le tombeau du Christ à Jérusalem.

Ces paroles produisirent beaucoup plus d'effet que ne l'espérait celui qui les prononçait. Les insurgés se calmèrent ; ils regardèrent de plus près la statue du général républicain, ils la trouvèrent admirablement belle ; le sentiment religieux, et aussi le sentiment du beau aidant, il ne fut plus question de rien détruire. Dans les jours suivants les insurgés reparurent encore chez M. Simonnet, mais on s'était dit de l'un à l'autre que la statue fondue par lui était une statue religieuse et républicaine et qu'elle devait être respectée. Voilà comment l'œuvre de M Simonis qui avait déjà couru des dangers d'un autre genre entre les mains de M. Soyer, a traversé heureusement les quatre journées. La statue de Godefroid de Bouillon est donc saine et sauve, et elle est aujourd'hui posée sur son piédestal de granit

entourée d'un maillot de toile grise, qui disparaîtra le jour de l'ouverture du salon, — le 15 août. Attendons donc jusque-là, si nous pouvons !

Mais en attendant, cependant, rien ne nous empêche de raconter une autre petite anecdote s'appliquant la même statue. Nos neveux seront enchantés de renconter un jour toutes ces petites *nouvelles à la main*, dont ils orneront les *ana* d'une autre époque.

« Il y a quinze jours environ, un voyageur à longues moustaches, descendait à Mons venant de Bruxelles.

— Vos papiers, lui dit un agent de police.

— Je n'en ai pas besoin, je suis Belge, et je me rends à Maubeuge.

Le lendemain le même voyageur repassait à Mons ; le même agent de police l'accoste et lui dit : Vous allez me suivre à l'Hôtel-de-Ville.

— Mais je suis Belge. — C'est égal, je vous arrête. — Mais vous ne m'avez pas même demandé mon nom. — N'importe, suivez-moi, je fais mon devoir. — J'ai un passe-port. — Passe-port ou non, suivez-moi. — Il fallut obéir.

Arrivé à l'Hôtel-de-Ville, l'inconnu à moustaches longues put enfin se faire reconnaître; c'était M. Simonis, notre grand artiste, qui venait de recevoir à la frontière son chef-d'œuvre, la statue équestre de Godefroid de Bouillon, qu'on va inaugurer sur la Place Royale, à Bruxelles.

On voit qu'il ne manque rien à la gloire de M. Simonis, — les persécutions de la police et les frissons de la terreur qui sont les plus sûrs *revenant bon* des révolutions.

Au milieu de celles qui font le tour du monde en ce moment, nous nous sommes souvent demandés, où vont nous conduire tous ces rêves d'égalité et de fraternité, toutes ces chimères qui poussent la société vers l'abîme et l'art vers sa perte ? Hélas ! une fois de plus, nous avons acquis la triste certitude que ceux qui se font les exécuteurs des hautes-œuvres d'une révolution ne sont pas ceux qui en profitent ; que celles-ci n'ont pour but que l'égoïsme insatiable de quelques hommes ; pour principes que les idées fausses de quelques autres, et pour résultat que déceptions sur déceptions. Les artistes, eux-mêmes se sont laissés prendre à ces leurres et à ces pièges grossiers ; natures enthousiastes par excellence et par nature on en a vu quelques-uns se jeter au milieu du tourbillon des idées sociales, et il est à remarquer qu'ils n'ont jamais été plus malheureux que depuis qu'on leur promet d'être heureux, que depuis qu'on les a bercés d'illusion trompeuses, de mensonges chimériques.

Puisque la Belgique a su échapper au simoun politique qui a balayé en quatre mois tous les trésors de richesses accumulés au sein d'une grande nation, tâchons que cette bonne leçon nous serve d'exemple ; faisons tranquillement de l'art au milieu des tempêtes qui grondent autour de nous et conservons la réputation artistique que nous nous sommes acquise auprès des autres peuples. C'est à peu près la seule qui nous soit restée intacte aujourd'hui.

D'après ce nous avons vu et ce que nous avons déjà dit, nous pouvons affirmer que le salon de 1848, sera bien supérieur au salon 1845. Les plus beaux noms de l'art auront des pages importantes. Hector et tous *les grands Troyens* de l'école d'Anvers resteront, dit-on, sous leur tente; mais *les Grecs illustres* de l'école de Bruxelles, feront une rude sortie hors du camp et forceront probablement les positions ennemies. *Ajax* Gallait descendra dans l'arène avec un certain *comte d'Egmont,* formidable de beauté; *Agamemnon* Verboeckhoven, monté sur un *cheval blanc* de pure race, et précédé d'un *taureau* remarquable, parcoureront la carrière en vainqueurs. Francia tiendra la mer avec ses belles galères qui tombèrent plus tard en la possession des *Gueux* et le vieux *Ménélas* Navez, fatigué de vaincre et courbé sous ses lauriers, implorera la clémence du ciel, en faisant descendre la Junon du christianisme des temps modernes. Il n'est pas jusqu'à l'invincible *Patrocle* Wiertz qui ne prenne part à cette lutte de Géants, renfermé dans sa tente du *Renard* (1).

On a beau dire, et M. Sano a eu beau faire une brochure pour prouver le contraire, il existe un antagonisme réel entre l'école de Bruxelles et l'école d'Anvers ; cet antagonisme, que nous avons déjà signalé plusieurs fois, dont nous avons déploré et dont nous déplorons encore aujourd'hui les conséquences, se reproduit plus violent et plus intense que jamais à chacune de nos expositions. Nous pouvons remarquer qu'aucun des hommes éminents de l'académie d'Anvers n'a envoyé de ses tableaux à l'exposition de Bruxelles, de même qu'à l'exposition dernière d'Anvers, aucun des membres de l'académie de Bruxelles, aucune des sommités de l'art n'avait honoré l'exposition de ses œuvres. Si ce n'est pas là de l'antagonisme, quel nom donner à cette obstination mutuelle de se tenir à l'écart? Tant que la Belgique ne comprendra pas que la grandeur de la nation repose dans l'unité d'action et dans la parfaite harmonie entre tous ses enfants, elle s'engagera dans une route fausse, dans une voie de perdition.

Il ne faut pas croire, cependant, que tous les artistes anversois n'exposeront pas? Il n'en est pas ainsi ; nous avons parlé seulement de la tête de l'école, des hommes dont les actes et les actions portent comme des coups de fusil et dont l'attitude, dans telle ou telle circonstance, est prise de telle ou telle façon. Portons d'ailleurs notre attention sur ce que disent les journaux d'Anvers ; on y rencontrera la preuve patente de ce que nous avançons. Les uns sont mécontents des réformes apportées dans le jury ; les autres sont indignés de la manière dont ces modifications ont été faites. Voici une correspondance sous la date du 24 juillet où l'oreille perce d'une manière assez maladroite :

« Notre association générale des artistes s'est réunie, afin de former une liste de candidats pour le jury chargé de la réception et du placement des ouvrages à la prochaine exposition. D'abord l'assemblée a décidé qu'il était juste que sur le nombre de neuf membres dont ce jury doit être composé, quatre eussent spécialement la mission de représenter les intérêts d'Anvers. Le scrutin préparatoire auquel il a ensuite été procédé, a donné une grande majorité à MM. de Braekeleer, de Keyser, Dyckmans et Corr.

» Les peintres et statuaires anversois sont peu satisfaits de la nouvelle organisaiion de l'exposition ; ils reprochent à M. le ministre de l'intérieur d'avoir fait, de très-mauvaise grâce, des concessions partielles et de n'avoir nullement tenu les promesses faites à la députation qu'ils lui ont envoyée naguère et qui se composait de MM. Sano, J. Geefs, E. Corr, H. Leys et de Braekeleer.

» Plus de cent cinquante ouvrages seront adressés d'ici à

(1) Personne n'ignore que M. Wiertz a produit deux pages d'une grandeur telle qu'elle ne pouvaient entrer au salon et qu'il a dû se servir des ateliers de construction du Renard.

l'exposition. Le grand tableau, qui fera le plus de sensation, sera assez probablement celui de M. Witkamp, qui représente l'Arrivée du premier convoi de vivres après la levée du fameux siége de Leyde.

» M. Slingeneyer expose une toile de grande dimension, représentant la Bataille de Lépante.

» M. Verheyden soutiendra dignement le rang qu'il a pris il y a trois ans, par un tableau représentant des Jeunes paysannes anversoises jouant à la balançoire.

» Une charmante statue en marbre représentant une Jeune femme Canadienne arrosant de son lait le tombeau de son enfant, est pleine de talent et d'originalité et classera M. L. de Cuyper au nombre de nos meilleurs statuaires.

» M. Guffens, de Hasselt, qui depuis quelques années seulement, prend part aux expositions, a fait deux tableaux de genre qui ne peuvent que consolider la position d'honorable que déjà il a conquise dans l'école belge.

» Nous avons vu dans l'atelier de M. J. Lies trois petits ouvrages de caractères différents, qui font infiniment honneur à ce jeune peintre.

» M. de Braekeleer a traité un sujet plein de sentiment : la Famille d'un tisserand flamand. Contentons-nous de dire que cet ouvrage est bien à la hauteur du talent du spirituel auteur du Saint-Nicolas et du Jubilé de cinquante ans de mariage.

» Un jeune statuaire, inconnu jusqu'aujourd'hui, fixera l'attention par une production importante : un Guerrier nervien.

» MM. Manche et Van Lerius terminent, l'un : un *Épisode de la bataille de Presles,* l'autre : *dam et Eve,* qui leur assurent une place honorable parmi les jeunes peintres belges.

» M. Leys travaille sans relâche à un délicieux sujet d'intérieur, mais nous ne savons s'il parviendra à le finir en temps utile.

» Malheureusement MM. de Keyser, Dyckmans et Wappers ne prendront pas part à l'exposition.

» M. de Keyser n'a rien de prêt ; il a employé tout son temps cette année à faire des portraits pour la cour du Wurtemberg et en ce moment il travaille à une composition importante : la Bataille de Senceffe en 1674, qui lui a été commandée par le Roi de Hollande pour servir de pendant à la Bataille de Nieuport.

» Quant au grand tableau que M. Wappers a peint pour la salle des croisades de Versailles, il est destiné à recevoir le jour latéralement, et l'effet serait complètement manqué dans les salles du Musée. »

On parle encore de beaucoup de choses, dont nous nous proposons d'entretenir nos lecteurs dans une prochaine chronique ; disons seulement que l'exposition sera des plus brillantes et l'une des plus fortes qui aient eu lieu depuis la révolution de 1830.

L'exposition nationale des beaux-arts sera la plus nombreuse et la plus brillante qu'on ait encore vue a Bruxelles. Le nombre des objets reçus et inscrits s'élève à 1,189. Le délai étant expiré, aucun envoi ne sera plus admis. Aucune des expositions précédentes n'a offert un nombre aussi considérable de grands tableaux.

Voici la composition des membres du jury nommés par voie d'élections entre tous les artistes :

Peintres : MM. Madou, Dyckmans, Van Eycken, De Keyser. *Sculpteurs :* MM. Simonis, J. Geefs. *Architecte :* M. Payen. *Graveur :* M. E. Corr. *Dessinateur :* M. Schubert.

MÉHODE BELGE.

DE LA MÉMOIRE DES YEUX APPLIQUÉE AU DESSIN (1).

(SUITE).

Ce qui a fait trouver à Jacotot son fameux *tout est dans tout,* c'est que l'homme ne possédant que cinq sens, les combinaisons dont ils sont susceptibles, sont bornées, et doivent se reproduire assez souvent.

Mais chacun de nos sens à part, est susceptible d'être exercé et d'atteindre un degré de perfection dont heureusement nous ne voyons pas le terme. On a, par-dessus tout, exercé la mémoire intellectuelle, le sens du tact a été porté chez les aveugles au point de distinguer les couleurs, l'ouïe n'a pas été négligée, et l'on rencontre encore assez fréquemment des individus qui retiennent un chant, une sonate et toute une ouverture à la première audition. Le goût ne manque pas de virtuoses capables de se rappeler les terroirs d'où partent certains vins et certains gibiers.

L'odorât est encore dans l'enfance, espérons qu'il se créera pour lui un art analogue à ce qu'est la musique pour l'oreille et la peinture pour les yeux, et qu'un artiste olfactif apparaîtra pour former une gamme odoriférante, dont les heureux accords sont destinés à délecter les *Lucullus* à venir.

Mais la vue a-t-elle jamais été l'objet particulier de nos études ? A-t-on créé une *mémoire des yeux ?* Car tout est mémoire : par le toucher je me rappelle la qualité des étoffes; pour l'ouïe le sons ; par le nez les odeurs ; par le palais, les mets ; par les yeux les formes et les couleurs. Sans exercice, nos sens restent engourdis ; tandis qu'ils peuvent tous prétendre à une perfectibilité indéfinie. On s'est bien appliqué jusqu'à présent dans les arts du dessin à exercer l'œil à juger des formes et des distances ; mais on n'a jamais pensé à lui imprimer ces formes et ces distances, de manière à les conserver pendant un laps de temps qui dépassât quelques secondes, c'est-à-dire le temps de rapporter immédiatement sur la toile ou le papier, le point ou la ligne que l'œil avait momentanément saisis. On s'est borné à lui faire jouer précisément le rôle d'un compas que l'on ouvre pour prendre une dimension et que l'on referme à l'instant pour en prendre une seconde; c'est à cette gymnastique machinale que se réduisent toutes les méthodes et toutes les leçons de nos maîtres ; aussi, parmi la foule de peintres et de dessinateurs qui peuplent nos villes, est-ils très-rare d'en voir sortir deux ou trois, sans le savoir, de cette routine et devenir des artistes vraiment dignes de ce nom.

Nous ne connaissons à vrai dire qu'Horace Vernet qui soit échappé à la contagion machinale, imposée par l'école de David. — Voulez-vous faire un balai, un bouton, disait celui-ci, faites poser le balai et le bouton. Tout enfin, songe, allégorie, divinités, devait se matérialiser devant eux : ils eussent voulu clouer sur leur table, l'insaisissable

imagination, pour la soumettre aux froids calculs de leur œil paresseux.

Que serait devenu cet art sublime entre leurs mains, sans les peintres modernes? Il serait descendu bientôt au rang du dessin linéaire ; un rustre avec de la patience serait devenu indifféremment peintre d'histoire, architecte, menuisier ou arpenteur ; mais heureusement le génie des *Deveria,* des *Charlet* et des *Granville*, s'est frayé des route nouvelles : il a franchi les barricades de l'absolutisme stationnaire des routiniers, toujours trop ignorants, trop peu observateurs pour appliquer à leur *métier* la méthode philosophique, la méthode d'observation, sans laquelle le monde resterait éternellement dans l'ornière.

Cependant il faut l'avouer, aucun de ces artistes au talent aimable et facile, dont la capitale de France abonde, ne nous ont communiqué des secrets qu'ils ignorent eux-mêmes ; aucun d'eux n'a su nous tracer la route qu'il a suivie ; c'est donc un grand service à rendre aux arts que de mettre au jour une méthode facile destinée à obtenir d'immenses succès.

Il ne s'agit que d'exercer l'œil à retenir une plus longue impression des objets qui l'ont frappé.

Voici en deux mots la marche à suivre : que le professeur *trace sur un tableau une ligne,* et qu'à l'instant une toile se déroule et la couvre : chaque élève s'applique *à tracer de mémoire* sur son ardoise la même ligne qui vient de frapper ses regards; le rideau se relève et, comparaison faite, on peut juger le degré de justesse que chacun a pu atteindre.

Du simple trait, *donné dans tous les sens,* le professeur passe à des *figures plus compliquées* et, *toujours de mémoire,* oblige ses élèves à le suivre pas à pas jusqu'aux *plus hautes difficultés de l'art.*

Le même exercice est fait ensuite pour *les ombres et les lumières* dont on cherche à rendre l'intensité comparative.

On arrive enfin aux *couleurs;* puis on réunit *ombres, formes, couleurs,* en laissant aux mémoires les plus paresseuses *le temps de se ressouvenir.*

On parviendrait bientôt ainsi à ce résultat étonnant, d'avoir un peintre capable de reproduire avec exactitude un tableau qu'il n'aura vu qu'une fois ; à plus forte raison sera-t-il en état de faire un *portrait de mémoire* et de dessiner l'habitude de corps d'un personnage qu'il n'aura fait qu'apercevoir ; et qu'on ne croie pas que cela soit plus difficile à acquérir que la faculté que certaines personnes ont acquise de retenir, à la simple vue, la somme de points contenus dans un grand nombre de dominos, ou la quotité d'individus qui remplissent un théâtre, ou de soldats qui composent un corps d'armée ; je dis plus, un pareil succès sera sans peine obtenu, dans moins d'une année, par la presque totalité des élèves qui s'attacheraient à cette méthode.

On sait comment *Horace Vernet* a suivi ses études d'atelier; les plaintes les plus fréquentes étaient faites à *Carle Vernet,* sur le peu d'assiduité de son fils. « Si tu n'étudies pas davantage, tu ne feras rien; ce n'est pas à la chasse qu'on apprend à dessiner, lui disait-il.—Pardon, mon père, j'étudie mes chiens, mes chevaux, je les regarde sauter et je retiens leurs habitudes.— En ce cas, dit le père qui sut comprendre sa méthode, je t'engage à continuer. »

Que l'on interroge *Madou*, il répondra qu'il s'est toujours exercé à retenir les formes des membres et les plis que décrit une étoffe agitée par le vent, et cette étude n'est point le produit des leçons du maître.

Il n'est pas rare de trouver des personnes qui, sans savoir dessiner, possèdent le don de reconnaître facilement des figures qu'elles n'ont vues qu'un instant et d'autres qui ne reconnaissent pas même leurs amis; nous devons en conclure qu'il s'est fait chez ces personnes un travail analogue à celui que nous proposons, et qu'il leur faudrait peu de temps pour rendre sur la toile des formes qu'elles ont si bien gravées dans la mémoire.

Une des absurdité de l'école, est de croire que le dessin réside surtout dans l'exercice des doigts : autant voudrait dire qu'un bon calligraphe est un bon écrivain, un Voltaire. *La main n'est qu'une esclave et ne doit qu'obéir.* La chose est si vraie que l'on a vu d'excellents calligraphes sans mains et de bons peintre du pied (1); il ne s'agit que d'avoir des formes pures dans la tête, pour les rendre sur le papier; c'est donc à se les imprimer dans l'esprit que doit tendre toute notre étude, et nous y parviendrons infailliblement avec la méthode que je propose.

J'appelle toute l'attention des physiologistes sur cette question, et suis prêt à écouter et à combattre toutes les objections qui pourraient m'être faites.

Voilà cependant un projet qui devrait être saisi avec avidité par toutes les académies de dessin, par tous les maîtres en général; eh bien ! il n'en sera rien, et dans *cent ans* (2) encore on fera faire des yeux, des bouches et des nez aux malheureux élèves; aussi les résultats sont-ils brillants ! Tout le monde a passé de longues années à dessiner chez eux, et personne ne le sait.

JOBARD,

Directeur du Musée de l'Industrie,

(Extrait de *la Revue des Revues,* t. IV, p. 87. Bruxelles 1831).

(1) Tout le monde a pu voir sur les boulevards de Paris, cet invalide qui écrit parfaitement avec une plume attachée à sa ceinture. Tout le monde doit avoir entendu parler de Ducornet, ce peintre né sans bras dont *la Renaissance,* a publié le portrait et la biographie dans son septième volume, c'est un éclatant témoignage de la vérité de cet axiome que *la main n'est qu'un esclave et ne doit qu'obéir.* (*N. de la R.*)

(2) Si l'auteur a été trompé sur le temps d'incubation réservé à son idée, c'est grâce à un vol fait aux ciseaux, dans le volume où elle dormait, par un emprunteur assez peu délicat pour mutiler les livres qu'on lui confie.

Rivarol expliquait ainsi la cause pour laquelle on rend si rarement les livres qu'on emprunte. C'est qu'il est plus aisé de retenir le volume que ce qui est dedans. La méthode éclectique consiste, paraît-il, à n'en prendre que les feuilles qui intéressent. (*Note de l'auteur.*)

SOIRÉES AU CHATEAU DE BELOEIL,

Par M. le comte de la Garde.

AUTEUR DES FÊTES ET SOUVENIRS DU CONGRÈS DE VIENNE.

(2me CHAPITRE.)

J'ai essayé plus d'une fois dans mes écrits de retracer la physionomie, le caractère, la verve et le charme du feld-maréchal prince de Ligne. C'est à cet homme vraiment remarquable, à son bienveillant appui que j'ai dû les meilleures, les plus belles heures que j'ai passées en Autriche ; même au milieu du mouvement et de l'animation du congrès de Vienne, où *le tissu de la politique était tout brodé de fêtes,* le feld-maréchal, malgré ses quatre-vingts ans, fixait sur lui tous les regards ; dans cette réunion d'empereurs, de rois, de princes. de grands dignitaires, il représentait la royauté de l'esprit.

A cette époque de sa vie, il aimait à me parler de son château de Belœil, il m'y transportait par ces poétiques descriptions, par ces tableaux magiques pour lesquels il trouvait dans sa parole si heureusement colorée toutes les ressources, toute la richesse de la palette des Rubens et des Van Dyck.

Pendant ces matinées si rapides, que je passais à Vienne auprès du feld-maréchal, chaque jour il ramenait la conversation sur la résidence chérie de sa famille, sur ce séjour enchanté qu'il avait si bien embelli en y rattachant tant de souvenirs de sa merveilleuse carrière. On eût dit que le pressentiment de sa fin prochaine concentrait encore plus vivement ses affections sur le château et le parc de Belœil. Ces philosophiques regrets, que la lyre d'Horace exprime avec tant de charme sur les riants ombrages, le frais ruisseau, les pelouses, le lac tranquille qu'il faudra quitter à l'appel de la mort, pour n'être suivi que du cyprès funèbre. ces philosophiques regrets, le prince savait les rajeunir et les empreindre d'une grâce plus touchante, d'une délicieuse mélancolie.

— Vous irez à Belœil, me disait-il, vous visiterez cette plantureuse province du Hainant, dont s'enorgueillit la riche Belgique ; mais je ne serai plus là pour vous adresser le salut de l'hospitalité, pour vous présenter au seuil du château de mes pères, comme aux jours de l'antique chevalerie, le vin d'honneur dans un hanap d'argent. Là, mon ami, vous penserez à moi, et vous apprécierez combien est légitime mon enthousiasme de châtelain.

Et l'illustre vieillard abaissait son large front sur sa main, et fermant à demi ses yeux qui lançaient encore des

éclairs il se recueillait dans le prestige de ses souvenirs.

— Oui, me disait-il, après quelques instants de silence, en quittant Versailles et ses merveilles pour mon château de Belœil, j'ai pu bien souvent me faire illusion, et me croire dans ce pare, ces allées, ees parterres, en face de ces bassins dont Louis-le-Grand a décoré sa pompeuse création. J'y retrouvais aussi le génie de Lenôtre. Et puis, dans les salons du château m'attendaient les portraits de Marie-Thérèse, de Cathérine, de Marie-Antoinette, images augustes et révérées que de royales mains m'avaient données à Sehœnbrunn, à Tzarko-Zelo, à Trianon.

Là dessus, le prince me récitait les vers que Jacques Delille a consacrés à Belœil.

Et comme pour servir de commentaire au poëte qui a si bien chanté les *Jardins;* il me lisait la description qu'il a si bien tracée de son séjour de prédilection; il me montrait des vues qui en reproduisaient les plus beaux aspects.

Aussi, avant d'avoir évoqué l'ombre du feld-maréchal dans ces lieux où tout le rappelle, où tout le rend, pour ainsi dire, présent à la pensée, je connaissais Belœil comme une image qu'un songe heureux nous a souvent fait entrevoir à travers un mirage; et quand les châtelains de cette magnifique résidence y recevaient avec affection l'ami de leur illustre aïeul, j'aurais pu joindre à l'intérêt de détails remplis d'actualité, quelques coups de pinceau retrospectifs pour raviver les teintes d'un tableau que variait le prisme du souvenir.

Mais ce serait faire injure aux Belges que de leur tracer ici une esquisse d'un séjour qui est le but de pieux pèlerinages de la part d'un peuple qui pratique avec tant de ferveur le culte de la gloire, qui a renoué la chaîne des temps par le soin religieux qu'il apporte à honorer ses illustrations.

Précisément, le digne petit-fils du feld-maréchal a rétabli, avec une scrupuleuse fidélité, les meubles. les tentures, les tableaux, les moindres objets qui entouraient jadis son illustre aïeul. C'est à faire croire à l'intervention de la baguette d'une fée, tant l'illusion est complète. A chaque instant je tressaillais, il me semblait que j'allais entendre la voix du feld-maréchal, qu'il allait paraître, et me parler des mille épisodes de son odyssée.

Anche io, et moi aussi, dans ce magnifique sanctuaire, où je revoyais même les meubles dont le prince s'était servi à Vienne sous mes yeux, je me prenais à rêver à mon odyssée; je revoyais les nombreuses capitales que j'avais visitées; je retrouvais des amis bien chers; quelques-uns liront peut-être ces pages, et leur affection devinera ce qui se passe au fond de mon cœur, sans que ma plume ait besoin de le tracer. Les autres, et c'est le plus grand nombre, ont été dévorés par la mort. Il ne me reste que leur mémoire dont je garde précieusement le souvenir.

On a bien raison de comparer la vie à un voyage. Au moment du départ, la voiture publique est encombrée de voyageurs; mais, de distance en distance, on se sépare de ses compagnons de route; des figures nouvelles les remplacent, et, avant d'être au terme du voyage, que d'adieux sans un « au revoir! » Combien de larmes versées sans que l'espérance du retour en adoucisse l'amertume!

Pendant une de ces soirées passées à Belœil, et dont le souvenir est aussi profondément gravé dans mon cœur que dans mon esprit, nous étions selon l'habitude réunis autour d'une table ronde; chacun s'y occupait suivant ses goûts, les uns dessinaient, les autres feuilletaient des collections de gravures; les dames brodaient, faisaient de la tapisserie, ou travaillaient à ces petits ouvrages de tendresse et de patience qui prouvent aux absents la fausseté de cet adage : *loin des yeux, loin du cœur.*

Notre belle et noble châtelaine mettait en ordre un volumineux album, comme je n'en ai vu qu'à elle, et dû sans doute à sa position sociale, et aux éminentes fonctions que le prince de Ligne a successivement remplies comme représentant du Roi des Belges, au couronnement de la Reine d'Angleterre, et comme ambassadeur auprès du Roi des Français. Cet album se compose d'une multitude innombrable de cartes de visite, symétriquement disposées par ordre de rang, de titres et de pays. Il y en avait quelques-unes illustrées par de spirituels croquis ou par des vers. La princesse voulut bien m'admettre en si brillante compagnie, et sur la carte qui portait mon nom, j'écrivis ce quatrain :

Entouré, cette nuit, de visions étranges,
Du paradis, j'ai cru toucher le seuil,
Le réveil m'a rendu son ombrage et ses anges;
Vos enfants m'entouraient, et j'étais à Belœil,

La mode des albums qui, de l'Allemagne, s'est répandue à peu près partout, ne pouvait manquer de faire une irruption à Belœil. La table du salon où nous nous réunissions était littéralement couverte d'albums, il y en avait pour la poésie, pour la prose, pour la musique, pour les dessins, et comme je viens de le dire. même pour les cartes de visite. Inutile d'ajouter que ces belles et riches reliures renferment de véritables trésors, soit qu'ils proviennent de l'affection, du talent, du génie, ou qu'ils aient été chèrement achetés.

On félicitait la princesse sur cette fortune que la fortune ne possède pas toujours.

Eh bien! répondit-elle, il en est de ces richesses littéraires et artistiques comme de tant de choses précieuses dont on fait collection. Plus on a, plus on désire. On devient avide en raison même de ce que l'on a recueilli; et une lacune cause de vifs regrets. J'ai dans ce recueil de bien précieux souvenirs; mais il me manque quelques lignes de l'immortel auteur de *René,* de *Martyrs,* du *Génie du christianisme.* M. de Châteaubriand fait dans l'ensemble de ma collection d'autographes un vide profondément senti. Bien des tentatives indirectes pour me procurer ce trésor ont échoué jusqu'à présent, et je n'ose m'adresser à M. de Châteaubriand lui-même, de peur d'interrompre cette majestueuse solitude dans laquelle il s'est enfermé pour écrire ses *mémoires d'outre-tombe.*

— Permettez-moi, madame, dis-je à la princesse, de me mêler de cette négociation. M. le vicomte de Châteaubriand se refuse, je le sais, à satisfaire aujourd'hui à toutes les demandes de ce genre qui lui sont adressées : car on le sollicite constamment, mais je m'adresserai à madame Récamier, à cette femme justement célèbre, l'amie de toute ma carrière, et qui fut pour moi une seconde providence dans les jours néfastes. Depuis longues années, M. de Châteaubriand passe régulièrement ses soirées à l'Abbaye-au-bois, chez madame Récamier qui a été pour lui et pour Ballanche une autre Egérie, que la plus loyale amitié unissait à madame de Staël, et qui a inspiré Canova ainsi que Gérard. C'est

dans le salon de madame Récamier, décoré du tableau de *Corinne au cap Misène*, que de M. Châteaubriand a lu en 1834 une partie de ses *mémoires d'outre-tombe*. Voilà, madame, l'intervention que j'invoquerai pour essayer d'acquitter l'hospitalité princière que vous m'accordez à Belœil. Je suis tellement convaincu de la bienveillance de madame Recamier, et du profond attachement de M. de Châteaubriand pour sa noble amie, que je pourrais presque vous dire comme M. de Calonne à la Reine de France ; « si ce que Votre Majesté demande est possible, c'est fait ; si c'est impossible, cela se fera. »

Mon offre fut acceptée, et, peu de jours après, je vis que je pouvais toujours compter sur cette obligence exquise, incessante qui a acquis tant d'amis à madame Récamier; et, ce qui est plus rare, les lui a conservés. J'eus le bonheur d'offrir à la princesse de Ligne, de la part de madame Récamier, une pièce de vers inédite de M. de Châteaubriand, entièrement écrite de sa main, et portant ce titre : *à une amie*. On devine que ces vers s'adressent à madame Récamier

Dans notre siècle positif, où le chœur des muses s'enfuit devant l'invasion des spéculations sur les chemins de fer et des opérations de bourse, on aime à penser qu'il y a, dans quelques châteaux privilégiés, une espèce d'oasis où la poésie, la littérature et les arts peuvent s'abriter et charmer les cœurs qui sont restés fidèles au culte du beau, *cette splendeur du vrai*.

Comte A. DE LA GARDE.

PETIT JOURNAL ARTISTIQUE ET LITTERAIRE.

M. Tessaro l'éditeur des galeries Saint-Hubert, vient de publier un portrait fort ressemblant du digne archevêque de Paris mort en martyr sur les barricades du 24 juin, d'une main, le prelat tient l'olivier de paix et de l'autre, la pressant contre son cœur, il semble implorer la clémence du ciel en faveur des malheureux égarés qu'il cherchait à ramener dans la voie de la fraternité. Dans le fond au voit les barricades.

M. H. Decaisne, peintre d'histoire, qui habite Paris depuis longtemps, mais qui est né en Belgique et y a fait son éducation, a été attaché réecemment à l'administration des Musées nationaux, en qualité de conservateur aux appointements de quatre mille francs.

Dans la dernière séance de l'Académie, il a été déposé sur le bureau vingt-huit pièces envoyées au concours ouvert par arrêté royal du 28 novembre 1847, pour la composition d'un poëme d'opéra.

Un vingt-neuvième poëme, intitulé : *Qui trop embrasse mal étreint*, n'est parvenu à l'Académie que dans la journée du 4 juillet. Un premier manuscrit de cet ouvrage, d'après l'auteur, aurait été jeté à la poste vers la mi-mai, et se trouverait probablement égaré. La classe décide que des recherches seront faites et que le poëme prémentionné sera admis au concours, s'il est constaté, ainsi que l'affirme l'auteur, qu'il aurait été envoyé au secrétaire perpétuel avant le terme fatal.

Une lettre fait observer qu'il y a eu une perte de cinq semaines pour les auteurs qui, aux conditions du programme du gouvernement, ont envoyé leur poëme avant la publication de l'arrêté royal qui a prorogé d'un mois le terme fixé pour la remise des pièces du concours. La classe passe à l'ordre du jour sur l'objet de cette demande.

Le jury pour le jugement du concours se compose ainsi qu'il suit : MM. Alvin, Baron, Van Hasselt, Fétis père, Daussoigne-Méhul, Snel et Hanssens jeune.

Un arrêté royal accorde à la société des beaux arts de Liége, un subside de 1,000 francs afin d'être distribué par ses soins aux artistes qui ont pris part, en 1847, à l'exposition des beaux-arts de cette ville, et qui ont été jugés dignes d'un encouragement pécuniaire.

— Un autre arrêté royal accorde également un subside de 750 francs à la Société de rhétorique dite : *des Fontainistes*, à Gand, pour l'aider à couvrir les frais d'impression des différents ouvrages couronnés aux concours qu'elle a ouverts à l'occasion de sa quatrième fête.

M. Eug. Van Maldeghem vient de mettre la dernière main à une belle toile représentant *l'Assomption de la Vierge*. Ce tableau est destiné à S. M. la Reine des Belges qui avait, à ce qu'il paraît, indiqué elle-même le sujet que le peintre devait traiter. Les personnes qui ont été admises à le voir sont unanimes pour déclarer que l'artiste soutient dignement les progrès qu'il a faits depuis quelques années. La composition est neuve et pleine de poësie, comme il convient à un sujet aussi élevé. L'artiste qui est connu pour la délicatesse de ses esquisses au crayon, a voulu perpétuer le souvenir de son œuvre en la reproduisant lui-même sur pierre.

Nous apprenons que le tableau commandé par S. M. le Roi des Belges à M. Eug. Van Maldeghem figurera au salon qui va s'ouvrir. Il représente : *La St. Vierge, entourée d'anges, montant au ciel. Le Christ levé dans sa gloire l'accompagne dans son entrée glorieuse*. La composition de cette toile est neuve et pleine de poësie et l'exécution en est agréable et harmonieuse. M. Van Maldeghem exposera quelques autres tableaux.

— M. Jamar, éditeur de la *Bibliothèque nationale*, publiera incessamment, pour faire partie de cet intéressant recueil, l'*Histoire de l'architecture en Belgique, depuis les temps les plus réculés jusqu'à l'époque actuelle*. Cet ouvrage qui formera la matière de trois ou quatre volumes, a pour auteur M. Schayes, conservateur du Musée royal d'armures, d'antiquités et d'artillerie. Il sera orné d'environ 400 gravures sur bois exécutées avec le plus grand soin sous la direction de notre habile peintre et dessinateur M. Hendrickx.

Le Mattauphone. — C'est dernièrement, au milieu de la guerre civile qui éclata dans l'orchestre, que le Mattauphone a fait son apparition sur le Théâtre de la Monnaie. Le succès de l'instrument et celui de son inventeur ont été tels que certainement l'administration des Théâtres royaux traitera pour quelques concerts avec M. Mattau, si toutefois les engagements qu'il a contractés avec Spa, Ostende, Baden-Baden, Aix-la Chapelle permettent au mattauphoniste de consacrer quelques soirées à ses compatriotes.

Le Mattauphone est un instrument bizarre qui est appelé, non pas à cause de sa bizarrerie, mais malgré cette bizarrerie, à une grande renommée. On ne peut le placer exclusivement dans aucune famille d'instruments connus : il tient un peu de toutes les familles instrumentales, depuis la flûte jusqu'à la contrebasse et le piano en passant par le triangle et l'orgue. Il

est d'une construction à la fois très compliquée et fort simple, — il est fait le verres et d'eau. Avec de l'eau, des verres et ses dix doigts, M. Mattau obtient la variété de sons d'un petit orchestre. Il chante et il s'accompagne. Il exécute des valses, des marches, l'air de *Grâce* de *Robert,* la chanson à boire de la *Reine de Chypre* et le *Rataplan* des *Huguenots*. Mattau fait chanter son instrument en donnant à son chant l'expression que pourrait avoir une voix humaine. Le Mattauphone a des sons qui se prolongent et qui se lient comme ceux de l'orgue, et l'artiste exécute sur son clavier de verre des mordants, des trilles, des groupes de notes comme ceux que le pianiste fait voltiger clairs, rapides, sautillants, sur les touches au son sec et vif.

Tous les artistes qui ont entendu M. Mattau l'ont félicité sur son originale invention, tous ont reconnu les qualités remarquables du Mattauphone : la pureté, la force, l'étendue du son, sa justesse parfaite. Tous ont engagé M. Mattau à ne pas emporter avec lui le secret de son talent et nous avons aujourd'hui la satisfaction d'annoncer que bientôt l'on comptera trois mattauphonistes de plus. Quoi qu'il eût fait, quoi qu'il fasse, la réputation de M. Mattau ne pouvait pas et ne peut plus grandir à Bruxelles ; mais quand cet habile et ingénieux artiste aura accompli les voyages qu'il projette, son nom prendra incontestablement place parmi ceux des inventeurs et des musiciens célèbres.

Nos lecteurs apprendront avec intérêt des nouvelles de l'un de nos artistes les plus distingué, de l'un de ceux qui répandent partout avec éclat la réputation de la Belgique artistique.

Voici quelques lignes que nous extrayons d'une lettre écrite par Vieuxtemps et datée d'Odessa, 2 juillet :

« Depuis notre départ de St-Pétersbourg, nous avons été constamment par monts et par vaux, de sorte que je n'ai pas eu un instant pour vous répondre... D'abord nous nous sommes arrêtés trois jours à Moscou.....

« Enfin, nous avons atteint Karkow, première station musicale de notre voyage... — C'était l'époque de la foire aux laines, qui attire toujours beaucoup de seigneurs, de marchands et d'étrangers. J'y ai donné deux concerts qui ont parfaitement réussi Je suis resté à Karkow douze jours à peu près.

« Nous sommes arrivés à Odessa le 28 juin. Je comptais y voir beaucoup de monde, et je trouve la ville presque déserte. Le choléra s'y est déclaré. Les étrangers se sauvent, les habitants aisés s'en vont ; c'est un *sauve qui peut* général ....

« En attendant un moment plus heureux, je me suis décidé à aller à Constantinople, et je pars aujourd'hui même par le bateau à vapeur. Je reviendrai à Odessa dans trois ou quatre semaines, mais je vous écrirai de chez les Turcs pour vous dire comment ils auront apprécié mon violon.

« J'espère que vous continuez à avoir la paix et la tranquillité en Belgique : je le désire de toute mon âme. Notre pays donne un grand et noble exemple à toute l'Europe. Partout on me félicite d'être Belge. »

THÉATRES.

THÉATRE-ROYAL. — Les représentations de M. Duprez vont être terminées cette semaine, ainsi que celle de Mme Julian Van Geldre, et déjà l'on paraît inquiet de savoir qui va succéder à ces deux grands artistes. On a bien parlé de Bouffé, mais nous croyons que rien n'est encore arrêté à cet égard,

M. Duprez continue néanmoins à augmenter son répertoire. Quatre pièces nouvelles ont été jouées samedi dernier au Vaudeville, qui est toujours exploité par ce théâtre. *Vestris Ier* a eu un succès complet avec Mmes Paulin, Peyticux et M. Goffin ; Mme Paulin surtout, a été saluée par de nombreux applaudissements. *L'Ange de ma Tante,* est un joli vaudeville ou Mlle Thuillier a été charmante, comme toujours ; et dans la *Samaritaine,* Mlle Meyer s'est montrée artiste intelligente et actrice consommée. L'une et l'autre ont été applaudies avec autant d'enthousiasme que de justesse. Dans le *Club Champenois* il n'y a qu'un homme, c'est M. Arthur ; la pièce ne compte pas.

On nous promet que pour mercredi, la première représentation d'un nouvel opéra d'Auber, *Haydée;* — c'est le nom de la pièce, — sera jouée au bénéfice de Boulo, notre ténor léger. M. Laurent, Mme Hillen et P. Marchand, continueront aussi à interprêter le répertoire et nous ne doutons pas que le public intelligent ne leur continue également les bonnes dispositions qu'il leur a si bien manifestées dans la *Jérusalem*. Le mois qui vient de s'écouler laissera de doux souvenirs aux habitués du Théâtre de la Monnaie.

GALERIES-St-HUBERT. — Déjazet est partie, vive Levassor!... Levassor attirera au moins autant de monde au théâtre de M. Quélus que l'inimitable actrice qui vient de le quitter, pour aller cueillir des bravos à Amsterdam. Mais comme elle veut laisser des traces de son passage à Bruxelles, en se faisant amie des artistes, ses confrères, elle va donner une représentation à la Monnaie, au profit de l'*Association des artistes dramatiques*. C'est une bonne œuvre qui lui portera bonheur et profit.

Pour en revenir à Levassor, nous dirons qu'il a eu un succès fou dans *le Médecin en Herbe, le Poisson d'Avril,* et sa fameuse chansonnette du *Titi* à la représentation de Robert, charge qu'il chante avec tant de verve et d'entrain. Ceci nous promet une longue série de succès pour la saison ou le théâtre est ordinairement sacrifié à la promenade. Il faut que l'attrait soit bien irrésistible, car chaque soir, il y a salle pleine. Constatons en outre deux nouveaux succès d'estime pour ce théâtre ; — *Royal Pendard* et *Il ne faut jurer de rien ;* — charmante petite comédie de M. Alfred de Musset. Le talent si fin de M. Monrose, et si plein de naturel de M. Quélus ont enlevé le succès de ces deux pièces. Il est juste de dire que Mlle Corrès, Mme Provence et M. Mortreuil y ont puissamment contribué.

En fait de nouvelles, en voici une qui les dépasse toutes. Nous allons enfin avoir à Bruxelles un *opéra italien,* — ce qui ne s'est jamais vu, je crois. C'est encore à M. Quélus, l'infatigable directeur du Théâtre des Galeries, que l'on doit l'initiative d'une aussi heureuse combinaisson M. Bocca, ancien directeur des Théâtres de Berlin, de Moscou, de Turin, de Milan et en dernier lieu de St-Pétersbourg, viendrait avec sa troupe à Bruxelles, si M. Quélus peut trouver des souscripteurs. Nous ne doutons nullement que la nouveauté d'une semblable entreprise n'aiguise l'intérêt et la curiosité publique. Seulement, voici ce que dit M. Quélus :

« La réalisation de ce projet est subordonnée à l'appui que j'espère trouver auprès de l'élite de la société de la capitale, car ce n'est qu'avec son concours que je puis songer à m'imposer les frais considérables qu'occasionne l'engage de la troupe italienne de M. BOCCA.

« L'appui que vous avez daigné me prêter jusqu'à ce jour, me permet de ne pas douter de votre adhésion.

« J'ai donc l'honneur, Monsieur, de vous proposer un abonnement à des conditions qui vous prouveront que je suis décidé à ne rien négliger pour remplir religieusement les promesses de l'exposé qui précède.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

« ARTICLE Ier. Il pourra y avoir deux titulaires pour chaque place ; ils régleront à leur convenance leur tour de jouissance.

« ART. II. Les abonnements se font pour trois mois, à partir du 1er octobre 1848.

« ART. III. MM. les abonnés auront le droit de renoncer à leur abonnement à la fin *de chaque mois,* si les promesses de M. QUÉLUS ne leur paraissaient pas réalisées ; ils devront seulement en prévenir l'Administration par écrit, et au moins huit jours à l'avance.

« ART. IV. Les abonnés auront droit à seize représentations d'opéra italien et à huit représentations composées de comédies, de vaudevilles et de drames.

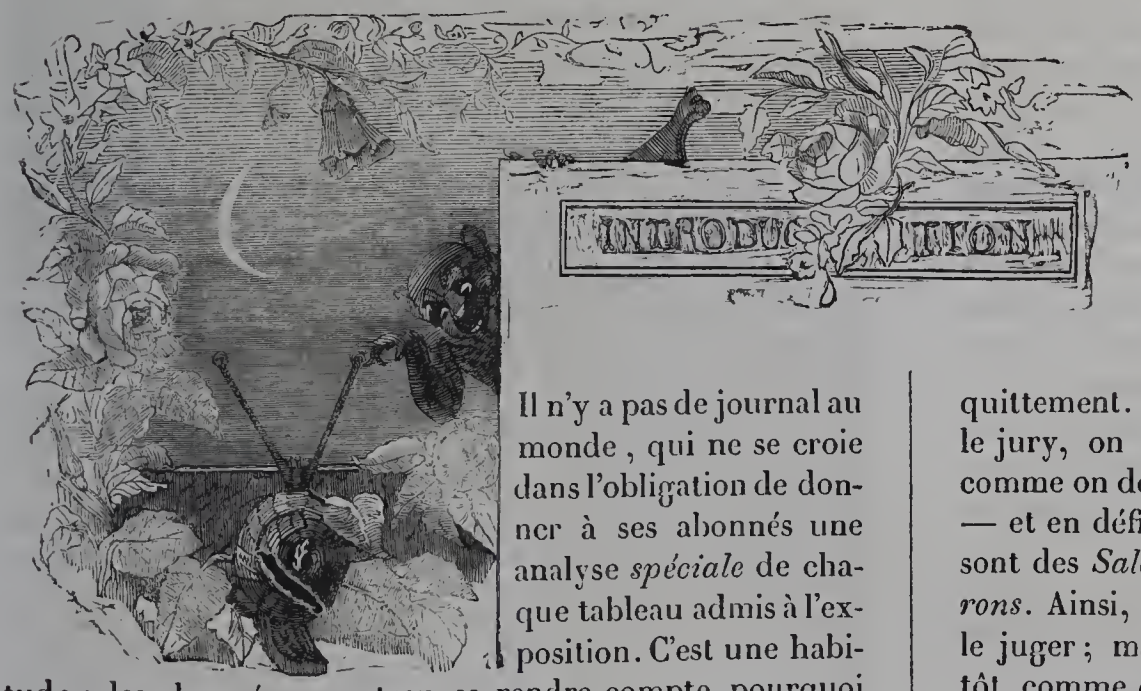
« ART. V. Une loge de premier rang, ou de baignoires, pour quatre places . . . . . fr. 240
Une première loge, ou baignoire, six places. . . . . » 320
Une stalle d'orchestre. . . . . » 55
Une loge de deuxième rang, quatre places. . . . . » 128
Une id., id., six places. . . . . » 170
Une stalle des secondes. . . . . » 33
} par mois.

« ART. VI. Le prix de l'abonnement est payable par mois et par anticipation, le premier de chaque mois. »

Espérons que Bruxelles renferme assez de dilettanti pour prouver à M. Quélus que l'on comprend les sacrifice qu'il s'impose.

DESSIN. — A la feuille précédente, nous avons joint un dessin de l'*Abbaye de Villers* (clair de lune, dessiné par Fourmois). A celle-ci : *le Pâtre du Tyrol*, charmante lithographie à *quatre teintes,* dessinée par Warnots, d'après Valério. Notre prochaine livraison contiendra un premier tableau de l'exposition de 1848.

EXPOSITION DE BRUXELLES EN 1848.



Il n'y a pas de journal au monde, qui ne se croie dans l'obligation de donner à ses abonnés une analyse *spéciale* de chaque tableau admis à l'exposition. C'est une habitude : les abonnés, sans trop se rendre compte pourquoi ils vont chercher dans un journal ce qu'ils peuvent recueillir eux-mêmes, par l'exercice de leur propre intelligence, se sont habitués à cet acte de prévenance. Nous sommes loin, toutefois, de croire cette habitude invétérée, et nous sommes certains, qu'après avoir exposé les motifs de notre répulsion à faire ces compte-rendus arides, nos lecteurs avoueront avec nous que la critique est inutile, parce qu'elle est sans influence, pour ne pas dire pernicieuse.

En matière d'art, par qui peut être faite la critique? Par deux classes d'individus, — les artistes et les amateurs. — Intègre, juste, impartiale, la critique des artistes aurait certainement force de loi, car, elle combinerait les exigences de la théorie avec celles de la pratique, et en tiendrait compte, de manière à exclure toute réclamation, toute protestation de l'une contre les examens de l'autre. Mais nous devons dire que l'association de ces divers caractères est devenue chose impossible, par le temps où nous vivons, et qu'on les a rendus incompatibles les uns avec les autres. Chacun veut bien être jugé par ses pairs, mais à condition expresse d'acquittement. Le verdict étant contraire, on se révolte contre le jury, on s'en moque, on le déchire à belles dents, — comme on déchire le jury politique dans les cas analogues, — et en définitive on nie la justice, Les juges favorables sont des *Salomons;* les juges défavorables sont des *Aliborons*. Ainsi, l'artiste, reconnait l'aptitude de son confrère à le juger; mais si le jugement le blesse, il le récuse aussitôt, comme étant dicté par des sentiments hostiles à *l'école* à laquelle il appartient; et, si par hasard, ce dernier suit la même bannière que lui, reconnait le même maître, il va demander aux susceptibilités de l'amour-propre et de l'orgueil froissé, des griefs et des moyens de cassation plus déraisonnables encore. Et, il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque la critique ne saurait puiser dans aucun symbole ses règles et son autorité (1), et que, divisée au point même

(1) Il y a bien le symbole Marneffe, arrangé pour la plus grande commodité du jury et la plus grande gloire de l'art, aussi renvoyons nous les amateurs à l'une de nos précédentes feuilles, où nous l'avons expliqué tout au long. (*Note du rédacteur en chef.*)

du départ, sur la grave question de savoir si l'art doit se développer pour lui-même, où être subordonné à des fins utiles et morales, elle se subdivise à l'infini, et s'en va errant de systèmes en systèmes, d'erreurs en erreurs.

C'est donc aux amateurs qu'il faut se résigner à abandonner la dispense de l'éloge ou du blâme, des avis et des leçons charitables. Ici la scène change de face. Oh! alors c'est une explosion de huées et de sifflets, un déluge de sarcasmes tels qu'on les sait aiguiser sur la palette du *rapin ;* on n'a pas de clefs assez forées, de quolibets assez pointus pour exprimer son enthousiasme ; c'est un concert d'anathèmes qui étouffent la critique assez hardie pour exercer ses priviléges, même après les libres inspirations d'un jugement droit et sur. A travers ces mille clameurs et cet effrayant vacarme, on entend dominer ces apostrophes véhémentes qui rappellent l'intempérance des clubs et l'anarchie des révolutions : — » arrière, arrière, profanes ! Vous n'avez pas mission pour toucher à l'Arche sainte : vous perdrez l'art en voulant le conseiller et le diriger; arrière ! vous n'en connaissez ni les difficultés ni les ressources ; vous n'en connaissez ni les défauts ni les beautés ; en un mot, vous n'êtes pas compétents. Vous avez des *idées* et nous n'en avons pas ! nous avons une *doctrine* et vous n'en avez pas ; nous avons un maître qui est notre soleil, notre idole, notre boussole, notre oracle!... arrière, arrière vous dis-je, jusqu'à ce que vous ayez passé par toutes les épreuves de l'initiation et acquis de cette façon le droit d'avoir une opinion. »

Il résulte de tout ceci que la critique n'obtient aucun résultat efficace, quelle vienne des artistes ou des amateurs. Que voulez-vous dire d'ailleurs d'un tableau fait ? L'artiste ne recommencera pas son œuvre pour vous faire plaisir; il lui importe donc fort peu, — la question d'amour propre à part, — que vous trouviez son œuvre bonne ou mauvaise. Pour faire une critique utile aux artistes, utile à l'art, il faudrait pouvoir la prendre *ab ovo*, c'est-à-dire saisir la pensée au moment où elle éclôt et la suivre dans tous les développements et les métamorphoses qu'elle subit dans l'*atelier*. Voilà comment la critique pourrait s'exercer avec quelque fruit; voilà comment elle pourrait être utile à quelque chose ; mais c'est précisément ce que les artistes n'aiment pas et ce qu'ils ne comprendront jamais. Le génie n'admet pas qu'il puisse se tromper ; et malheureusement, comme il y a beaucoup de gens qui prennent pour du génie ce qui n'est que de la bêtise, de l'orgueil ou de la fatuité, il en résulte que beaucoup de gens se trompent tout en ayant l'air de se croire parfaitement infaillibles.

Afin de mieux motiver l'opinion que nous avons émise précédemment, examinons ce qu'a été dans ces derniers temps la critique.

Elle a été un long scandale, un continuel opprobre, — quelquefois une grosse absurdité. Les uns, avec la morgue insolente des gens perdus d'honneur, ont glorifié le sensualisme! La volupté empruntant les séductions de la couleur, afin d'augmenter le nombre de ses victimes, a trouvé en eux d'ardents apologistes ! Prenant à la lettre cet axiome, que l'art doit être le reflet des mœurs de la société, ils ont contribué de tous leurs efforts aux succès de la peinture de genre, laquelle dans ses branches multiples, se borne à copier les scènes les plus souvent grotesques et toujours sans portée, sans enseignement profitable. C'est ainsi que nous avons souvent vu des portraits de choux, de navets et de carottes, artistement travaillés ; c'est ainsi que le vieux David Teniers n'eût pas été satisfait de ses tableaux s'il n'y eut pas éternellement fait entrer un homme dans une position embarrassante..... pour le public.

Les autres, petits esprits, têtes chétives, n'ont pas voulu voir que la terre tournait ; et cependant, ils étaient placés au centre du mouvement, c'est-à-dire au centre de la réaction. Ils pouvaient tout, ils n'ont rien fait. Oh ! pardon, ils ont fait quelque chose ; ils se sont amusés à établir des distinctions subtiles et fâcheuses entre les écoles. Ils ont dit que *la couleur* était l'apanage exclusif de telle *école,* tandis que *la forme* n'était que la ressource de telle autre. Voyez un peu quelle nuance injurieuse ! Ce mot « N'ÉTAIT » est gros d'orages, et porte toute une révolution dans ses flancs ! Hors de telle école point de salut, tandis qu'en suivant les errements de telle autre, on se damne ! — Voilà qu'elle était la devise en vertu de laquelle ils semaient partout la division, la haine, la jalousie et établissaient le règne des préjugés qui retardent indéfiniment le règne des progrès véritables.

Oh ! qui pourrait raconter les absurdités, les aberrations, les sottises, auxquelles se sont laissés entraîner tous ces cerveaux présomptueux ! Que de doctrines pompeusement exposées et qui n'ont pas même l'ombre du sens commun ! Mais au fond de tout cela, quel charlatanisme impudent, quelle suffisance, quel orgueil vainement dissimulés.

Les comptes rendus d'expositions ne sont-ils presque pas toujours d'adroites réclames ? Il est rare que celui qui les compose ne compte pas quelques artistes parmi ses amis et connaissances. Aussi, à eux l'encens, à eux l'attention complaisante, l'analyse détaillée ; aux autres les conseils sévères, les dédains superbes. S'agit-il d'arrêter l'avenir de celui-ci au profit de celui-là, ses protecteurs intriguent ; ils s'agitent, ils s'infiltrent comme un poison subtil jusqu'à ce qu'ils soient parvenus à souffler leur antipathie à l'écrivain armé de la verge de la censure, et à distiller, par sa plume, le fiel de leur animosité. L'esprit de coterie qui domine aujourd'hui dans la politique, dans l'administration, ne devait pas passer à côté du domaine des arts sans y tenter une invasion ; mais cette invasion aboutit à une conquête, et aujourd'hui, si l'on veut bien se donner la peine de peser la valeur des mots, il est facile de reconnaître que souvent on décore pompeusement du nom d'*école* ce qui n'est tout simplement qu'une misérable *coterie*. La voix des journaux est un instrument de popularité, et cette voix ne sort pas, dans la plupart des occasions, d'une conscience assez ferme et assez animée de bonnes intentions pour ne pas se prostituer à la médiocrité corruptrice ou à la supériorité jalouse et tyrannique. Elle s'est laissé circonvenir et au lieu de travailler au rétablissement de l'harmonie et de l'unité, elle semble s'être attribué le rôle d'attiser les passions et les rancunes des hommes qui passent leur vie à intriguer, à déchirer les réputations, en un mot, à mettre en action les principes qui créent et nourrissent les coteries.

L'on nous répondra peut-être, avec une spécieuse apparence de raison : la peinture tracée par vous est malheureusement vraie en général ; mais il y a des critiques animés de bonnes intentions et défenseurs de théories justes et rationnelles. Oui, mais ils n'ont pas de drapeau : tous se prétendent illuminés d'un rayon de la vérité universelle ; et interrogés sur les éléments les plus simples de cette vé-

rité, l'un dit oui, l'autre dit non. Partant d'un faux système d'observations engendré par les goûts particuliers, les idées personnelles, les instincts privés, les préjugés d'écoles et de systèmes; procédant par de fausses indications, comment arrivaient-ils à formuler un *criterium* quelconque? Sur le sujet, la composition, la couleur, ils émettent dix opinions; toutes les dix sont diamétralement opposées les unes aux autres. Maintenant, auquel croire? — A qui en appeler en dernier ressort?

Il n'y a donc rien à espérer de la critique moderne, quelles que soient les intentions et même les doctrines de ses arbitres, car elle est sans influence sur les artistes; sans influence sur le public. Nous pouvons alors nous écrier : « Vous êtes inutiles, incapables, impuissants et même dangereux, vous qui avilissez un ministère appelé à de meilleures destinées; vous de qui le public n'a rien à attendre qui fixe ses incertitudes et éclaire ses jugements, car vous le laissez bouche béante devant vos assertions contradictoires. Le meilleur parti que vous ayez à prendre, c'est celui de vous taire. Vous n'avez ni but, ni direction, ni moralité : semblables à des vautours, vous ne cherchez que des proies à dévorer, des réputations à déchirer. Vous vous jouez avec une fatuité révoltante des grands principes qui annoblissent le travail de l'homme ici-bas, et l'invitent à employer au triomphe de la vérité, le génie et les talents que la Providence lui a départis. Assez longtemps vous avez abusé du crédit que le vulgaire vous accordait; assez longtemps vous avez déifié la forme et la matière, accablé de vos lourdes plaisanteries, de vos grossiers quolibets, les artistes que la foi conviait à puiser leurs inspirations dans les immenses trésors ouverts par la religion catholique; assez longtemps vous avez étalé votre faiblesse d'esprit, votre petitesse de vues, votre mesquinerie d'idées; assez longtemps vous avez fait parade de connaissances dont les notions premières vous sont inconnues; assez longtemps vous avez prétendu à un enseignement dont les éléments vous sont étrangers; assez longtemps vous avez mis la puissanee et la popularité de votre parole, au service des médiocrités intrigantes, jalouses, haineuses, passionnées, vindicatives; assez longtemps vous vous êtes amusés d'une arme dangereuse : l'on a cessé de prendre goût à votre jeu, et il faut brûler ce que vous avez adoré. L'anarchie épouvantable qui règne dans le domaine des arts, c'est vous qui l'avez introduite, propagée, et tout en la déplorant avee les larmes hypocrites que vous êtes si habiles à répandre, vous avez constamment recouru à des remèdes pires que le mal. En un mot, vous n'avez jamais fait rien qui eût une valeur réelle et une importance durable... Oh, pardon! vous avez fait quelque chose; un jour vous avez noyé le baron Gros dans une mare bourbeuse..... Vous avez forcé les frères Escousse à s'asphyxier comme deux fades blanchisseuses et vous avez affilé la lame du rasoir avec lequel Léopold Robert s'est coupé la gorge sur les bords de l'Adriatique!... Voilà ce que vous avez fait!

Il ne faut point cependant déposer honteusement les armes devant des ennemis longs à combattre et difficiles à vaincre. Au delà des querelles humaines, il est certaines doctrines immuables, certaines considérations élevées qu'il faut toujours défendre et chercher à faire prévaloir. Aux uns la diflérence des sentiments sur leur application et leur pratique, à nous le soin de les maintenir fortes et inébranlables sur l'autel de leur temple; aux uns la vaine interprétation de la manière, du genre, des défauts de tel ou tel artiste, aux autres le soin d'examiner de plus haut les tendances générales et la marche du corps dc tous les artistes, le soin de concevoir et de communiquer des motifs de consolation ou de crainte, suivant le résultat de leurs observations; aux uns la réalité triste, misérable à étudier; aux autres les fictions poétiques, qui pourraient et devraient devenir des réalités, si la sève de la morale evangélique parvenait pure et sans mélange jusqu'aux extrémités de toutes les branches et de tous les organes de l'intelligenee; aux uns le présent et les déceptions, aux autres l'avenir et leurs espérances. Naturellement nous sommes portés à choisir le dernier lot, surtout pendant la durée de l'exposition actuelle.

En terminant cette *préface,* qui est une sorte de profession de foi, nous pouvons répéter ce que nous disions en 1845, lors de la dernière exposition.

« Les gens qui suivent peu les idées et les artistes qui n'aiment pas les diseussions, — surtout quand il s'agit de leur talent, — nous trouveront peut-être injuste et nous accuseront-ils de partialité; mais nous les laisserons faire les uns et les autres, opposant la bonne foi à l'injure, la fermeté à la colère. Et la jeunesse intelligente, qui aime d'ordinaire ceux qui font quelque chose pour elle, ceux qui pourraient bien lui répéter de vieilles idées, mais qui lui en cherchent constamment de nouvelles, la jeunesse intelligente, — disons-nous, — nous tiendra compte, nous l'espérons, des luttes que nous aurons soutenues contre l'opinion et les préjugés.

« Puissent nos efforts rencontrer des sympathies au milieu du public intelligent, et notre zèle mériter l'approbation des véritables artistes. »

J. A. L.

LE TABLEAU DE M. DE BIEFVE.

Tout le monde sait que M. de Biefve est l'ami du roi de Prusse; assurément, c'est un honneur que beaucoup d'artistes envieront à M. de Biefve, d'autant plus que Frédéric-Guillaume est, dit-on, le type de cette vieille chevaleric sans reproche, qui ne s'éteindra qu'avec les races royales.

On racontait dernièrement dans un salon, à propos dc certain dicton populaire, une anecdote qui ne laisse pas que d'être fort piquante. Un de nos artistes, — M*** — qui n'est ni l'ami d'aucun roi, ni l'ami de M. de Biefve, et que la for-

tune maltraite depuis quelques temps d'une manière assez horrible en lui refusant ses faveurs, disait que les révolutions sont une triste chose, surtout quant elles ne sont pas faites au profit de l'art, mais au profit de quelques ambitions politiques; puis il ajouta, que quand à lui, depuis plus de six mois, il *travaillait* constamment *pour le roi de Prusse*.

A ce mot, M. de Biefve se retourna, et prenant affectueusement la main à son illustre confrère, il lui dit :

— Je vous félicite, mon cher ami, vous travaillez pour un bien galant homme et un bien magnifique prince !

Le mot fit fortune ; il passa de bouche en bouche, circula de table en table et le voici tel qu'on me l'a raconté. M. de Biefve est aujourd'hui sur le même rang que son illustre homonyme pour la dimension et la profondeur de ses calembours.

L'essentiel est de savoir maintenant à quelle hauteur il s'est placé dans l'art par la composition qui nous occupe. Si l'on jugeait du sac à la grandeur de l'étiquette on aurait une vaste opinion du talent de M. de Biefve ; malheureusement nous sommes forcés de dire que le *compromis des nobles* est encore la meilleure toile qu'ait faite cet artiste. Pour une œuvre de la taille de celle qu'il a entreprise, il faut un autre talent, une autre verdeur de conception, une autre vigueur d'exécution. Il faut une idée et M. de Biefve a été obligée d'emprunter une partie de la sienne au *Charles-Quint* de M. Gallait, et l'autre aux *scènes de la vie des peintres* de M. Madou ; seulement, il y a vingt fois plus de talent dans la toile de M. Gallait et dans la plus modeste composition de Madou (lithographie de 20 centimètres sur 30), que sur toute la surface de la grande machine de M. de Biefve, qui pouvait à peine tenir dans toute la largeur du Temple des Augustins. Là au moins, on avait le prestige de la distance ; au salon, on n'aura pas même la satisfaction de pouvoir constater une belle exécution.

Nous conseillons à M. de Biefve de continuer à faire des calembours ; il y est fort adroit !

La *Renaissance* est le seul journal qui publie pendant le Salon un aussi grand nombre de planches. Plusieurs dessins d'après les meilleurs tableaux sont faits, puisque déjà nous donnons celui de M. Portaels avec cette livraison. Plusieurs autres sont commencés, et comme nous voulons apporter autant de variété que possible dans le cours de notre publication, nous avons fait graver quelques *eaux fortes,* afin de changer un peu la nature des dessins et l'aspect des planches données à nos souscripteurs. Nous ne négligerons rien pour continuer à faire de *la Renaissance* le recueil le plus artistique et le plus recherché du pays. — On peut souscrire séparément à l'*Album du Salon de* 1848.

Quelques-uns de nos souscripteurs nous ont fait l'observation que nous tardions beaucoup à donner les planches de nos *fastes nobiliaires des maisons de Belgique ;* nous ferons remarquer, à notre tour, que l'exécution de ces planches — dont quelques-unes ont jusqu'à *sept* et *huit* impressions différentes — est excessivement lente, parce qu'il faut un temps matériel voulu entre chacun de ces tirages. Nous dirons, d'un autre côté, que la réunion des matériaux, soit du texte, soit des planches, exige des recherches longues et pénibles. Quelques-uns de nos souscripteurs ont bien voulu nous abréger ces recherches en nous envoyant eux mêmes les documents et les armoiries qu'ils possédaient ; nous prions ceux qui ne l'ont pas encore fait, de vouloir bien nous les faire parvenir.

DISPOSITIONS RÉGLEMENTAIRES

POUR L'EXPOSITION NATIONALE D'OBJETS D'ART DE 1848.

Comme document officiel nous devons donner connaissance à nos lecteurs des dispositions prises par le ministère pour régler l'exposition de 1848. Nous nous réservons de revenir, plus tard, sur quelques uns des articles de cet arrêté, qui, certainement, laisse à désirer sous plus d'un rapport, malgré sa longueur inutile. On pouvait dire beaucoup plus de choses en moins de mots, et surtout, les dire mieux et les rendre plus utiles. Voici toujours ce document :

Le ministre de l'intérieur arrête :

De l'ouverture de l'exposition et de l'envoi des objets.

Art. 1er. L'exposition nationale des objets d'art de 1848 commencera le 15 août et se fermera le premier lundi d'octobre.

Elle est ouverte aux productions des artistes vivants, belges ou étrangers.

Art. 2. Les objets envoyés à l'exposition doivent être adressés *à la commission directrice de l'exposition nationale des objets d'art à Bruxelles.*

Art. 3. Nul objet d'art n'est reçu après le 31 juillet ; aucune exception n'est admissible à cet égard.

Du jury d'admission et de placement.

Art. 4. Le jury d'admission et de placement est composé de neuf membres, savoir : 4 peintres, dont au moins 2 peintres d'histoire ; 2 sculpteurs ; 1 architecte ; 1 graveur ; 1 dessinateur.

Art. 5. Chaque artiste, belge ou domicilié en Belgique, qui enverra ses œuvres à l'exposition, joindra à celles-ci, sous une enveloppe fermée et signée par lui, un bulletin contenant neuf noms d'après la classification établie ci-dessus.

Ces bulletins seront ouverts dans une séance publique de la commission directrice qui aura lieu le 1er août, à midi, au Musée, dans la grande salle des séances de l'Académie royale de Belgique. Il est procédé immédiatement à leur dépouillement. Les artistes qui ont obtenu le plus grand nombre de suffrages sont proclamés membres du jury. En cas de parité des voix, le plus âgé l'emporte.

Art. 6. La commission directrice donne, sur-le-champ, connaissance du résultat du scrutin aux membres élus. En cas de non acceptation, l'artiste nommé est remplacé par celui qui le suit dans l'ordre du nombre des voix.

Art. 7. Le jury d'admission et de placement commence ses opérations le 4 août.

Art. 8. Le jury d'admission et de placement est chargé de l'examen des objets d'art présentés à l'exposition. Il admet ceux qu'il juge dignes d'y figurer.

Il ne reçoit que des tableaux, statues, bas-reliefs, dessins, gravures, ciselures et lithographies.

Il refuse toute copie, tout tableau, dessin ou lithographie sans cadre,

ainsi que tout objet qui aura déjà paru dans une exposition publique à Bruxelles.

Les gravures et lithographies ne sont admises que lorsqu'elles sont envoyées directement par leurs auteurs. Les autres objets n'appartenant plus à leurs auteurs ne sont reçus qu'autant qu'il soit produit une autorisation écrite de ceux-ci.

Le jury décide, en outre, s'il y a lieu de refuser l'admission de quelque objet d'art pour des causes autres que celles énumérées ci-dessus.

Art. 9. Le travail pour l'admission étant terminé, le jury procède immédiatement au placement des objets définitivement admis.

Art. 10. Le placement des objets doit être terminé, au plus tard, le 14 août. Dès qu'il est achevé, il est déclaré définitivement arrêté, et mention en est faite au procès-verbal. A partir de ce moment, nul objet ne peut plus être déplacé.

Art. 11. Le jury d'admission et de placement est dissous, de plein droit, le jour de l'ouverture de l'exposition.

Du jury des récompenses.

Art. 12. Le jury des récompenses est composé de sept membres désignés par les artistes exposants.

Le gouvernement se réserve de porter ce nombre à onze par l'adjonction de quatre membres nommés directement par lui.

Art. 13. Chaque artiste, Belge ou domicilié en Belgique, dont les œuvres ont été admises, adresse à la commission directrice, avant le 15 août, sous une enveloppe fermée et signée par lui, un bulletin portant sept noms.

Le dépouillement de ces bulletins se fera d'après le mode indiqué à l'art. 5, dans une séance publique qui aura lieu le 16 août, à midi.

Art. 14. La disposition de l'art. 6 est applicable à la formation du jury des récompenses.

Art. 15. Le jury des récompenses est spécialement chargé d'adresser au gouvernement des propositions pour les achats, les médailles et les encouragements pécuniaires.

Il dresse aussi une liste des objets qu'il convient d'acquérir au moyen des ressources que produira la souscription à organiser pour l'achat et le partage, par la voie du sort, d'objets d'art figurant à l'exposition.

Il établit, pour chaque objet, un *maximum* de prix.

La commission directrice conclut les achats en raison du montant des souscriptions.

Des achats, des médailles et des encouragement précuniaires.

Art. 16. Les artistes qui désirent vendre leurs productions au gouvernement adresseront *au président du jury des récompenses pour l'exposition nationale des objets d'art à Bruxelles*, une demande indiquant la désignation et le prix des objets offerts.

Art. 17. Le jury des récompenses arrête la liste des ouvrages dont il estime que l'acquisition peut être proposée au gouvernement, et il en indique le prix. Ce prix ne peut, dans aucun cas, être supérieur à celui qui est demandé par l'artiste.

Art. 18. Nulle acquisition pour compte de l'Etat ne peut être proposée à titre d'encouragement. Le jury est tenu de ne comprendre sur sa liste que les ouvrages qui, par leur mérite éminent, paraissent dignes de figurer au Musée national.

Art. 19. Il est décerné des médailles aux artistes qui ont mérité cette récompense honorifique.

Elles sont de deux classes.

La médaille ordinaire est en vermeil : elle est décernée aux artistes qui ont fait preuve d'un talent distingué.

La médaille de première classe est en or. Elle est exclusivement réservée aux artistes qui, par la supériorité incontestable de leur talent, ont mérité une distinction extraordinaire.

Aucune médaille n'est donnée à titre d'encouragement.

Art. 20. La médaille d'or n'est décernée qu'une fois au même artiste, pour des objets rentrant dans une même division des beaux-arts.

La médaille de vermeil ne peut être attribuée à l'artiste qui a obtenu la médaille d'or dans quelque genre que ce soit.

Il n'est pas décerné de médaille à l'artiste qui, en cette qualité, a déjà obtenu la décoration de l'ordre de Léopold.

Art. 21. Il peut être accordé des encouragements pécuniaires aux artistes qui, sans avoir encore acquis des titres à une récompense honorifique, ont néanmoins fait preuve de talent et de progrès soutenus.

Ces encouragements ne sont accordés qu'à des artistes belges.

Art. 22. Il ne peut être accordé d'encouragement pécuniaire pour des objets vendus.

Art. 23. Le ministre de l'intérieur fait connaître au jury la somme qui peut être affectée aux encouragements pécuniaires.

Le chiffre de l'encouragement proposé ne peut excéder mille francs ni être inférieur à deux cents.

Art. 24. Le jury des récompenses transmet ses propositions au ministre de l'intérieur, avant le 15 septembre.

Art. 25. La proclamation des achats, des récompenses et des encouragements a lieu publiquement pendant les fêtes de septembre.

De l'exposition des objets.

Art. 26. Les dix premiers jours après l'ouverture de l'exposition, personne n'y est admis que moyennant une rétribution d'un franc.

La rétribution est fixée à un demi-franc pour les jours suivants. Cependant, à partir du onzième jour, les salons sont ouverts gratis au public le dimanche et le jeudi de chaque semaine et, pendant les anniversaires des journées de septembre, de midi jusqu'à 4 heures.

Les artistes exposants, les membres de la commission directrice et ceux des deux jurys, reçoivent une carte d'entrée personnelle pour toute la durée de l'exposition.

Cette carte est supprimée, si elle est présentée par une personne qui n'y a pas droit.

Art. 27. A l'exception des personnes que leurs fonctions y appellent, nul ne peut être admis au salon, avant le jour d'ouverture.

Les artistes ne sont admis à vernir leurs tableaux ou à laver leurs ouvrages de sculpture en marbre que le jour même de l'ouverture du salon, depuis le lever du soleil jusqu'à la dernière demi-heure qui précédé cette ouverture.

Art. 28. Nul objet ne peut être retiré de l'exposition avant le jour de la clôture.

Art. 29. Les artistes doivent retirer leurs ouvrages dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture de l'exposition. Ils peuvent désigner leurs mandataires ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que les objets leur soient renvoyés.

Dispositions générales.

Ast. 30. Lors du dépouillement des bulletins pour la formations des deux jurys, les enveloppes sont détruites immédiatement après les ouverture. Toutefois, il est tenu note des artistes qui ont envoyé des bulletins.

Art. 31. Les bulletins ne sont ouverts et dépouillés qu'après avoir été réunis et comptés.

Si une enveloppe contient deux ou plusieurs bulletins, il sont tous anéantis. Mention en est faite au procès-verbal.

Art. 32. Chaque jury nomme son président et son secrétaire.

Art. 33. Les décisions des jurys sont prises à la majorité absolue des voix des membres présents. En cas de partage, la proposition est censée rejetée.

Les jurys ne délibèrent que si les deux tiers au moins de leurs membres sont présents.

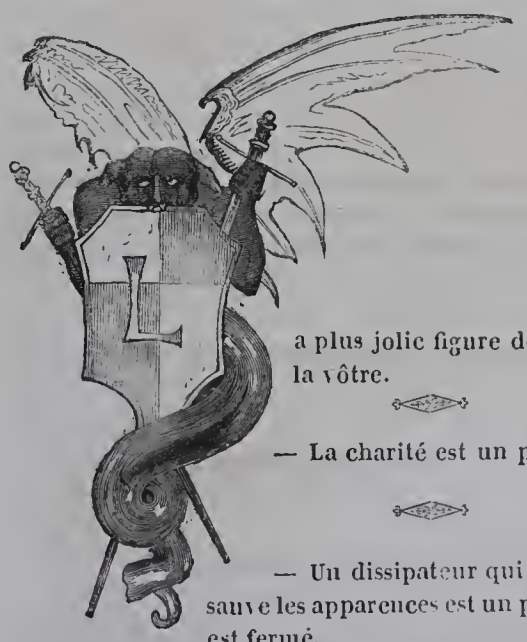
Art. 34. Nul artiste faisant partie de l'un des jurys ne peut prendre part, ni être présent à la délibération ou au vote sur ce qui le concerne personnellement. Il est fait au procès-verbal mention expresse de son abstention.

Art. 35. Les membres des jurys prennent l'engagement de garder le secret sur les opinions, les propositions et les votes de leurs collègues, ainsi que sur le résultat négatif du scrutin, auquel pourrait avoir donné lieu la proposition d'un achat, d'une récompense ou d'un encouragement.

Art. 36. Les frais de l'exposition, y compris les achats d'objets exposés, sont couverts par une allocation du gouvernement et par les autres ressources offertes par l'exposition elle-même. Les dépenses sont soumises à l'approbation préalable du ministre de l'intérieur, auquel il en est, ensuite, rendu un compte régulier.

Bruxelles, le 15 juillet 1848. CH. ROGIER.

JOURNAL D'UN RÊVEUR.



a plus jolie figure de ce quadrille, madame, c'est la vôtre.

— La charité est un parti pris de faire des ingrats.

— Un dissipateur qui n'a plus de ressources et qui sauve les apparences est un panier percé, dont le couvercle est fermé.

— Les sots ont l'habitude de commencer leurs réponses par les derniers mots qu'on vient de leur adresser.

— La mauvaise foi commence à l'inexactitude.

— S'amuser, c'est quelquefois changer d'ennnui.

— Il y a des gens qui prennent leur plaisir à ne le trouver nulle part.

— Un chataignier ne donne point de fruits s'il est seul, il faut qu'il soit *deux*. — O amour!

— Dernièrement M. J... notre savant utopiste, se trouvait à la campagne à Califourchon sur un sphynx. Feu le professeur L. V. R. lui dit : restez, restez, vous êtes bien, vous avez toujours été à cheval sur des chimères !

— Lorsque nous faisons aux hommes le reproche d'ingratitude nous sommes peut-être plus ingrats qu'eux.

ÉPITAPHE D'UN ILLUSTRE AGRONOME :

Ci-git Silvain, qui parmi nous
Cueillit les palmes les plus belles,
Cet homme qui plantait des choux
Sut recueillir des immortelles !

— Depuis quelques jours j'ai le courage de n'en pas avoir, on pourrait appeler cela l'énergie de l'indifférence.

— M. *** a supprimé son valet de chambre, c'est de l'économie domestique.

— Combien les bonnes natures ont d'amis qu'elles ignorent !

—Quand le parasite *** dine par hasard chez lui, il n'est pas dans son assiette ordinaire.

— A-t-on remarqué que les plus grands peintres de l'empire avaient tous la même initiale ? Girodet, Guerin, Gros, Gérard, Géricault, Godefroy (1)?

— C'est dans le repos qu'on sent la fatigue.

— La racine est plus grande que l'arbre.

— Que de présence d'esprit on a après.

— Toute chose que l'homme fait en ce bas-monde n'est que le monument de son orgueil et de sa vanité. Le véritable travailleur est l'ouvrier obscur qui s'est peut-être tué, madame, en faisant l'agrafe qui retient vos vêtements.

— Les innovations ne sont que de l'orgueil en action.

— Un livre est un ami, dit-on; il y a des amis qui sont des livres.

— Il y a des incertitudes plus délicieuses que la réalité.

(1) Nous somme forcés de faire ici une remarque historique, à l'égard des *quatre premiers*, — car, Géricault est élève de Guérin et Mlle Godefroy élève de Gérard — les autres étaient appelés : « *les quatre* (*geais G*) — Pour être de l'Empire, le calembourg n'en est pas plus mauvais.

(*Note de la rédaction*)

— La nationalité chez bien des peuples, n'est que la haine de l'étranger.

— Ecrire, c'est causer tout bas.

— On ne saurait offrir d'étrennes plus *spirituelles* qu'un livre de prières.

— Les gens d'esprit aiment les gens d'esprit comme les jolies femmes aiment les miroirs.

CHATEAUBRIAND.

Châteaubriand (François-Auguste de), naquit à Combourg en 1769. Son enfance s'écoula paisible et solitaire au fond du château paternel situé sur les grèves de la Bretagne. Combourg, comme presque tous les vieux manoirs de cette province, est bâti au milieu de grands bois; par-delà, s'étendent de vastes bruyères et la mer encadre d'un sombre azur cet âpre paysage. — Imaginez le berceau d'un poète, essayez de vous représenter le lieu où repose, encore obscur et inconnu, l'enfant qui porte en sa tête la régénération de la littérature moderne, et vous ne trouverez pas mieux que ce château aux vieilles tourelles, où la vague bruit sans cesse aux pieds des rochers, où le corbeau bâtit son nid dans les chênes moins élevés que les donjons qui les dominent.

Là, croissait un enfant faible et morose au milieu d'une famille qui ne soupçonnait guère que son nom trouverait par lui une illustration bien autrement éclatante que celle qu'elle demandait à une obscure généalogie. Le jeune François fit ses premières études au sein de sa famille, et, grâce à la qualité de cadet sans fortune, qui semblait le consacrer à l'église, vocation obligée que sa mère encourageait de ses vœux, ses premières études paraissent avoir été fortes et sérieuses. Les parfums d'Homère et de Virgile furent promptement aspirés par cette âme débordante de poésie, qui, au sein des distractions bruyantes d'un château breton, se nourrissait déjà de tant de rêves, se berçait de tant d'harmonies.

L'enfant de Combourg n'avait pas encore vu le monde, il n'avait pas ressenti le choc des passions humaines, et déjà à l'aspect d'une mer en furie, à la vue d'une nuit scintillante d'étoiles, il se sentait poète et sa voix exhalait des vers. M. de Châteaubriand a décrit dans le monde une trace lumineuse qu'on peut suivre jusqu'à son berceau. Ses œuvres contiennent des pièces composées à l'âge de 15 ans et même avant; et l'auteur nous apprend qu'il en a brûlé *de quoi tenir trois volumes*. Que cet enfant-là devait sembler maussade à tous les gentilshommes du voisinage! Quelle triste figure il devait faire au milieu des loups de mer de Saint-Malo !

Il y a dans ces poésies fugitives, précieuses reliques de l'adolescence, de la grâce, du nombre et déjà de la hardiesse. Quoique la

pensée du poète s'encadre encore dans les formes alexandrines elle ose parfois innover dans le rhythme et dans la langue, et elle essaie déjà de reproduire ces émotions confuses qui ne sont plus des sensations, mais qui ne sont pas encore des idées. — Cette adolescence fut-elle troublée par de mystérieux orages? une douloureuse tendresse s'est-elle abritée sous les bois de Combourg? Le frère d'Amélie pleura-t-il sur la fatalité de la destinée humaine ailleurs que dans les forêts de l'Amérique? Ici gît un secret dont le monde n'a pas à demander compte à l'homme de génie : qu'il lui suffise à ce monde curieux et frivole de recueillir en chants harmonieux les larmes du poète; le reste est entre le ciel et les interprètes divins qui ne sont sublimes qu'à la condition de beaucoup souffrir.

Le jeune étudiant manifestant peu de dispositions pour l'état ecclésiastique, sa famille se décida à demander pour lui la sous-lieutenance de rigueur : il entra dans le régiment de Navarre, et cette nomination fut suivie d'un premier voyage à Paris en 1789. Il fut présenté à la cour, où le mariage de son frère aîné avec mademoiselle de Rosambeau, petite-fille de M. de Malesherbes, mit le sous-lieutenant sur un bon pied; mais, peu sensible au bonheur de monter dans les carrosses, de chasser avec le roi et de faire antichambre à l'Œil-de-Bœuf, M. de Châteaubriand se laissait aller, au pied du grand escalier de Versailles et dans les jardins de Marly, à des rêves de poésie et de voyages. Un pareil homme était incorrigible : au lieu de tirer parti des relations nombreuses que la position de son frère lui avait faites, il ne songea qu'à se rapprocher du cercle littéraire qui recueillait alors les tristes débris de la poésie du dix-huitième siècle. Delille florissait, et autour de Delille se groupaient Laharpe, Chamfort, Parny, Ginguené et Fontanes. Cette pâlissante Pléïade déposait d'ordinaire ses pensées dans le *Mercure de France*, et ses inspirations musiquées dans l'*Almanach des Muses*.

Tout entier au démon qui l'obsède, le futur auteur des Martyrs brigue timidement l'honneur d'accoler son nom à celui de ces célébrités qu'il devait bientôt précipiter du trône, pour s'y asseoir lui, jeune officier à l'habit blanc et aux élégantes frisures, tout radieux de l'auréole mosaïque. L'*amour de la campagne*, idylle dans le goût du temps, mais toutefois sans bergers et sans houlettes, tel fut en 1790 le début littéraire de l'auteur.

Le monde entier connaît le succès dans la carrière des lettres, de l'illustre auteur du Génie du christianisme. Avant cette publication il crut devoir essayer le public, et il détacha de ce grand ouvrage l'épisode d'*Atala*, dont la préface contient le récit des circonstances qui avaient conduit l'auteur à chercher dans la foi chrétienne la paix et la lumière de l'âme. *Atala* arracha à l'Europe un long cri d'étonnement et d'admiration, et jamais étincelle ne courut plus rapidement, jamais sympathie publique ne monta à ce dégré de délire et de frénésie. D'innombrables éditions, des traductions dans toutes les langues, popularisèrent en peu de mois le nom de M. Châteaubriand, de Lisbonne à St-Pétersbourg. Le Grec lut *Atala* sur les ruines des propylées, et l'on dit même que les sultanes pleurèrent les malheur de la fille du Simagham dans la solitude des harems.

PETIT JOURNAL ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

— Toute la partie supérieure du beffroi de Gand se trouvait, en 1839, dans un tel état de vetusté, que l'administration crut devoir en effectuer la demolition. Depuis lors on n'a cessé d'agiter la question de la reconstruction de cet édifice; beaucoup de projets ont été dressés, mais rien n'a été fait et la ville se trouve toujours privée de son carillon et de la vue de l'antique dragon auquel on sait que les Gantois attachent un vif intérêt. L'autorité locale voulant en finir demande en ce moment l'autorisation de rebâtir le campanille tel qu'il existait en dernier lieu. Cette entreprise procurerait de l'ouvrage à un certain nombre d'ouvriers; mais les amis des arts disent qu'il serait fâcheux de dépenser cent mille francs pour rétablir un couronnement d'un aspect disgrâcieux et ne concordant nullement quant au style avec la base de l'édifice. Un projet dressé par M. Roelandt et dont généralement on fait l'éloge coûterait une somme double.

— Un artiste de Bruges, M. Wiener a exécuté avec un rare bonheur la médaille consacrée à la mémoire de feu M. Willems, dont on se propose d'inaugurer le monument. Cette médaille est mise en vente chez l'orfèvre Onghena.

— On nous prie d'insérer les lignes suivantes

La société des *Gens des lettres belges* informe ses membres qu'elle vient d'ouvrir la seconde série de ses publications annuelles.

Les ouvrages en vers ou en prose, que les auteurs, faisant partie de la société, désirent (sauf approbation du comité), voir figurer dans cette nouvelle série, devront être adressés *franco* avant le 15 août prochain, à l'un des secrétaires de la société.

Les manuscrits doivent être originaux et signés. Ils peuvent être écrits dans l'une ou l'autre des deux langues du pays, et traiter indifféremment sous une forme littéraire de quelque matière que ce soit.

M. de Châteaubriand était le doyen de l'Académie française, où il occupait depuis trente-sept ans le fauteuil n° 6. Ses prédécesseurs furent :

Avant 1634, d'Arbault de Porchères. — 1640, Olivier Patru. — 1681, Potier de Novion. — 1693, Goisbaud du Bois. — 1694, Boileau abbé de beaulieu. — 1704, Gaspard Abeille. — 1718, Mongault. — 1747, Ch. Duclos. — 1772, N. Beauzée. — 1789, J.-J. Barthélemy. — 1795-1803, Marie-Joseph Chénier. — Et enfin de M. de Châteaubriand qui avait été élu en 1811.

La ville de Bruges vient de perdre un artiste distingué qui pendant 44 ans a consacré son talent et ses vastes connaissances musicales à l'enseignement; il sera vivement regretté par ses nombreux amis. Monsieur Jean Ancot est décédé le 12 juillet. Né à Bruges, le 22 octobre 1776, il a commencé ses études musicales, sous la direction de l'abbé Cramène et l'organiste Thienpond, de la maîtrise de l'église St-Donat en cette ville. Il se rendit ensuite à Paris, où il reçut des leçons de violon de Kreutzer et de Baillot.

Rodolphe et Catel furent ses guides pour l'étude de l'harmonie. De retour à Bruges, en 1804, il s'y est fixé et s'est a donné a l'enseignement du violon et du piano. Quelques-unes de ses compositions ont été publiées, mais le plus grand nombre est encore inédit : il a composé de fort bons ouvrages en musique sacrée; un air varrié en harmonie pour quinze instruments a remporté le prix au concours de la ville de Gand, le 10 août 1823.

La société d'harmonie, *la Renaissance*, qui ne manque jamais l'occasion de se distinguer, a exécuté les marches funèbres au convoi mortuaire de M. Ancot. Nous nous empressons de rendre à ce propos à la société de *la Renaissance*, le tribut d'éloges qu'elle a si bien mérité, en prêtant son concours à cette cérémonie funèbre. Chacun a remarqué les progrès qu'a faits cette jeune société : les marches funèbres étaient du meilleur choix, elles ont été parfaitement exécutées. L'empressement que les membres de la société ont mis à rendre les derniers honneurs à un artiste de mérite est d'autant plus louable que leurs concours a tout et gratuit. La *Renaissance* ne peut manquer de prospérer, sous une direction aussi intelligente que celle de MM. le baron Van Zuylen de Nocrkerke et Terrein.

Il y avait longtemps que les honneurs funèbres eussent été rendus avec autant de pompe à un artiste Brugeois; c'est ainsi qu'on devrait toujours rendre hommage à l'art dans la personne de ses représentants.

— Le Gouvernement vient de faire l'acquisition d'un tableau de J. Van Eyck, pour le Musée de l'État. Ce tableau représente *l'Adoration des Rois*. Nous reviendrons sur cette acquisition, au point de vue de son origine et du prix qu'elle a coûté.

L'album offert en cadeau de noces par les filles de l'ex-roi à l'ex-duchesse de Joinville, arraché tout maculé de fange et d'ordure à la destruction du château des Tuileries, par M. de Pontécoulant, et restitué plus tard par ses soins à la princesse du Brésil, vient d'être vendu à Londres 1,000 livres sterlings.

L'insurrection du 24 juin a causé de singuliers désastres.

M. Hercule Robert possède une collection de tableaux dans la maison qui fait le coin de la rue de l'Etoile et du quai Saint-Paul. Cette maison a été criblée par les boulets et la collection a beaucoup souffert. Un tableau de Rubens, le jugement de Salomon, a été traversé par un boulet presqu'au même endroit où il avait déjà reçu une semblable atteinte à Anvers, dans un siége que subit cette ville dans un temps assez éloigné.

— Les événements sinistres qui se passent en France, ont produit de bien grandes misères. Nous lisions ces jours ci, dans une feuille parisienne, que, plus de 50 membres de la société de gens de lettres de Paris, et des artistes ayant obtenus le prix de Rome, se sont trouvés dans la cruelle nécessité d'aller demander aux ateliers nationaux *huit francs* par semaine ou 23 sous par jour, pour ne pas succomber à la triste situation que leur ont faites les faiseurs des révolutions. C'est le cas de répéter avec M. Delfosse : Dieu veuille que pour faire le tour du monde *le progrès* ne passe point par la Belgique. Nous ne sommes cependant pas l'ennemi des lumières et de la civilisation ; mais quand il faut les acheter l'une et l'autre au prix de tant de sacrifices tout homme de sens doit désirer le *statu quo* dans la crainte d'avoir le *statu* pire.

La dernière création lyrique transportée sur notre scène est un opéra en 3 actes, d'Auber, — *Haydée*, — avec une poëme de M. Scribe. Cette première représentation a été donnée au bénéfice de Boulo, notre premier ténor léger. Il est inutile de dire que la salle était comble et qu'elle rappelait une de ces délicieuses soirées, où Duprez et Mlle Elian se faisaient applaudir dans *la Juive*, *Robert* ou *les Huguenots*.

Le libretto de M. Scribe n'est pas des plus heureux ; il est loin d'être une œuvre littéraire, mais il est couvert par une partition qui, sans être exempte de défauts, ne laisse pas cependant que d'être remplie de bonnes qualités. Un journal de cette ville, *l'Indispensable*, nous paraît avoir apprécié l'œuvre de M. Aubert d'une manière qui se trouve complétement en rapport avec les sensations que nous avons éprouvées. Voici ce que dit cette feuille :

« La partition de M. Auber, élégante et claire, comme toutes les productions de cette plume si féconde, se ressent çà et là de la rapidité du travail. L'ouverture, dit-on, a été jetée sur le papier en quelques heures.

» Un trop long solo de hautbois remplit près de la moitié de cette ouverture que termine un allégro à trois temps qui ne manque pas d'entrain et d'éclat, mais dont les développements ne sortent pas assez des grâcieuses banalités d'une valse. Il y a plus d'invention dans la chanson à boire qui ouvre la première scène : nous y signalerons les chutes de phrase frappées à la neuvième mesure ; l'instrumentation en est d'ailleurs brillante et légère. Maintenant le compositeur va laisser au libretto ses coudées franches ; il cède la place à l'exposition, et ne se permet que deux couplets piquants chantés par Haydée ; deux autres d'une mélodie un peu indécise, dits par Malipiéri, et la charmante déclaration de tendresse fraternelle en partie double, soupirée par Lorédan et par Raphaëla. Vient ensuite le quatuor de l'enrôlement d'Andréa, dont le motif principal se trouve reproduit sur tous les tons dans toutes les chansons guerrières.

» Un morceau remarquable, c'est le *six huit*, chanté *mezzo voce* par Haydée et Raphaela, lorsqu'elles cherchent à calmer l'agitation de Lorédan. L'ondulation symétrique et monotone de ce mouvement, dont les siciliennes ont tant abusé, est ici rajeunie avec art. Ce n'est plus, comme d'ordinaire, le premier et le quatrième temps de mesure qu'accentuent la mélodie et l'orchestre, c'est sur le second temps que porte de relief. Il en résulte une bizarrerie apparente qui d'abord contrarie un peu les habitudes de l'oreille, mais qui, en rompant les entraves du rhythme, donne à la mélodie quelque chose de flottant et de vague, et l'identifie ainsi étroitement à la situation dramatique. Ce duo est orchestré de main de maître ; les murmures mélancoliques du basson, le pizzicato des altos et de violoncelles qui jette comme de fugitives lueurs, ses notes brèves et tristes, tous ces détails sont d'une vérité pénétrante, et prouvent quel parti M. Auber sait tirer de l'orchestre, quand il veut s'en donner la peine. Mais la partie essentielle de ce premier acte, dont l'importance musicale suit, comme on le voit une gradation soutenue, c'est la scène de somnambulisme qui le termine.

Il y a de la part de M. Scribe une adresse extrême à présenter ainsi, à travers les vapeurs d'un rêve, à surprendre en quelque sorte entre la vérité et le mensonge, l'aveu de cette faute de Lorédan. M. Auber n'est pas resté au dessous de son collaborateur ; le travail harmonique auquel il soumet le motif de la chanson à boire, qu'il ramène sous vingt formes diverses, la variété et l'imprévu des modulations, les oppositions inattendues de *piano* et de *forte*, entraînent, sans lui permettre de se fixer un instant, la pensée de l'auditeur ; il obéit à la double fascination du musicien et du poëte, et cette scène, une des plus saisissantes, mais aussi une des plus risquées qui soient au théâtre, n'a excité que d'unanimes applaudissements.

On a pu voir que MM. Verdi et Félicien David à propos de *Jérusalem* et du *Désert*, affectionnaient particulièrement un genre de musique qu'on peut appeler, pensons-nous, de la musique descriptive. Nous n'aimons guère la musique descriptive dans l'opéra et nous insistons pour qu'elle soit exclusivement du domaine du ballet et de la symphonie dramatique. Vous aurez beau crever vos grosses caisses, briser vos chanterelles, vous ne nous ferez jamais croire que nous entendons le bruit du canon et les gémissements des blessés. Quoique vous prétendiez que le hors d'œuvre instrumental qui remplit l'entr'acte est destiné à peindre la bataille livrée par Lorédan à la flotte turque. Non! Nous préférons de beaucoup le chœur de victoire, et surtout le grand morceau d'ensemble qui suit la partie de des interrompue par Lorédan. Le remords et la honte de l'amiral, la stupéfaction des matelots, l'ironie diabolique de Malipiéri ont été saisis par M. Auber avec une rare puissance. Nous mettons au nombre des inspirations les plus fraîches de M. Auber la chanson de la brise, dont le refrain se détache sur les vocalises murmurées en chœur par le matelots. A côté de cette perle, le reste de l'acte pâlit un peu : il serait injuste néanmoins de ne pas citer avec éloges le duo de Lorédan et de Malipiéri, et surtout le final si mouvementé et si bien couronné par le cri de joie des matelots à l'aspect de Venise.

Un digne pendant à la barcarolle de Haydée, c'est celle d'Andrea qui ouvre le 3me acte. La ritournelle, langoureuse et passionnée, à la fin de laquelle s'épanouit sur un accord mineur la phrase écrite en *sol* majeur, est d'un effet délicieux. Nous ne saurions dire l'impression profonde que produit cette simple note qui tombe comme une larme sur ce chant d'amour : elle m'a rappelé la tristesse ineffable dont l'âme est saisie à la vue de la mer.

Ce troisième acte renferme deux belles situations : le moment où Lorédan va se donner la mort, pendant que, dans le lointain, les gondoliers répètent en son honneur leurs refrains les plus joyeux, et celui où Haydée arrête son bras et lui avoue son amour. A notre avis, c'est, surtout la première qui a le mieux inspiré M. Auber. Le contraste, cette source inépuisable d'effets dramatiques, lui a fourni une scène remarquable, et il a donné une expression déchirante au passage où l'amiral répète, en écoutant les chants d'allégresse qui arrivent jusqu'à lui ;

Ils répètent, dans leurs vœux,
Vivez longtemps, vivez heureux.

Cette phrase entrecoupée, ces sanglots qui brisent la poitrine de Lorédan, ont été justement couverts par les applaudissements de toute la salle.

Nous croyons que la nouvelle partition partagera la fortune de ses sœurs aînées. Les mélodies faciles à retenir s'y rencontrent à chaque instant, et c'est chez nous, comme on sait, un des éléments de réussite les plus décisifs. Le succès a été aussi complet que possible. Nous ne pensons pas qu'il s'épuise de sitôt.

R.

SALON DE 1845.

VERKHOVE PINX.t ET SCULPSIT.

IMP.IE DES BEAUX-ARTS PASSAGE DU PRINCE H.te

MUSÉE DES FLANDRES.

EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1848.

CHAPITRE Ier.

UNE EXPOSITION EN PLEIN VENT.

MM. Jehotte, — Simonis, — J. Geefs, — Wiertz, — de Biefve, — Cluysenaer, — Suys et Dumont.

On peut dire aujourd'hui qu'il y a deux ou trois expositions à Bruxelles : une exposition dans la rue pour MM. Simonis. Jehotte. J. Geefs, Wiertz, Cluysenaer, Suys et Dumont; une exposition dans le *temple des Vieux-Augustins* pour M. de Biefve (*in petto*), et enfin une exposition au *Musée national*, pour les artistes qui n'ont ni les honneurs de la place publique, ni ceux des temples privilégiés. Nous pourrions même parler d'une quatrième exposition dans les bas-fonds du Musée : c'est celle de la sculpture, que l'on a ensevelie dans les cryptes humides d'une ancienne église abandonnée. L'eau suinte à travers les pores de leurs pierres moisies; les pauvres femmes en marbre qui sont là semblent grelotter sous les vents coulis qui leur arrivent par des trapes demi-circulaires, et le public qui descend tout bouillant, électrisé par les belles choses qu'il a vues et par une atmosphère de 35 degrés, se sent crispé au cœur dans ces sombres *oubliettes*. Ce sont bien là les catacombes de l'art.

On croit, en sortant de là, avoir accompli un pèlerinage artistique dans les *grottes de Han* ou dans les *cavaux de St-Denis*. Il n'y a pas moyen d'avoir une idée heureuse ou agréable au milieu des sueurs froides qui vous glissent sur le corps et vous gèlent la pensée au cerveau. Pauvre monsieur Fraikin ! — Comment tous les vieux de la commission n'ont-ils pas compris que cette frêle et délicate enfant qui a nom *Psyché*, allait se flétrir au contact et sous l'influence de ces voûtes malsaines ! Comment n'ont-ils pas compris qu'il fallait de l'air et du soleil à la Cléopâtre de M. Daniel et même à *la Méditation* de M. Verboeckhoven, — cette jolie figure échappée au ciseau d'un peintre ! Comment, enfin, ont-ils pu penser que le public irait s'enterrer tout vivant sous ces ruines pleines d'ombre, de lichens, de vipères et de mousses dangereuses ! L'exposition de sculpture marquera dans les annales de la médecine belge par le nombre des phthisiques qu'elle aura faits et des plâtres qu'elle aura moisis.

Cela dit, passons à la statue du prince Charles de Lorraine, placée dans la cour du Musée de l'Industrie.

Cette figure est en bronze est due à M. Jehotte, membre de l'Académie de Bruxelles. La régence, qui a montré beaucoup de sollicitude pour le Godefroid de Bouillon de M. Simonis, aurait pu montrer un égal empressement pour l'illustre rejeton de la maison de Lorraine. Quelques mètres cubes de pierre n'auraient pas de beaucoup applati sa bourse, et la statue aurait gagné considérablement à être vue sous l'aspect, avec l'entourage et le piédestal qu'elle

doit avoir. Elle est aussi resserrée dans un espace qui n'est pas fait pour elle, dans un milieu qui ne la fait pas valoir; et la tue en un mot; on l'a sacrifiée à je ne sais quels préjugés absurdes qui non-seulement ont trouvé moyen de se faire jour, mais, bien plus et bien pis, qui ont trouvé crédit auprès d'hommes sensés. Le prince Charles n'a pas été regardé comme un personnage assez sérieux, assez imposant, assez illustre, — tranchons le mot, — pour mériter les honneurs d'être coulé en bronze; de sorte que la statue et l'œuvre d'art se ressentent à leur tour du contre-coup porté par cette idée fausse répandue à dessin au milieu des masses. On a longtemps cherché la place où on ne la placerait pas; on a promené ce pauvre prince de cul-de-sac en cul-de-sac; du Parc qu'il avait créé, à l'*impasse du Tonneau*,—qu'il avait quelquefois vidée.—pour l'emmener en dernier ressort au milieu des boulets, des obusiers et des bombes qu'il détestait bien un peu, malgré sa cuirasse et son épée. Mais ne calomnions pas les statues!

Voyons, en définitive, ce qu'était ce prince Charles que la postérité accueille avec réserve et auquel la nation élève des statues. M. Théodore Juste nous mettra sur la trace.

Le prince Charles de Lorraine.

Ce digne lieutenant de l'immortelle Marie-Thérèse doit avoir sa place entre les plus purs de nos gloires nationales. Pendant sa régence si longue et si heureuse, Charles de Lorraine s'était attaché à la Belgique par des liens indissolubles; il avait oublié son origine étrangère pour s'identifier complétement avec le peuple dont il changeait les destinées. Ce n'est point seulement comme guerrier que ce prince brille dans l'histoire; bien qu'il fût l'habile adversaire de Frédéric II et de Maurice de Saxe, il a néanmoins d'autres titres à faire valoir auprès de la postérité. Si trois générations ont répété le nom de Charles de Lorraine avec enthousiasme, avec attendrissement, c'est parce que ce prince fit reposer le gouvernement sur l'amour des sujets. Plusieurs souverains absolus du dix-huitième siècle affectionnaient beaucoup, comme un agréable passe-temps, les conférences philosophiques; mais les hôtes de *Sans-Souci* et de l'*Hermitage* se bornaient à des dissertations plus ou moins subtiles: ils auraient regretté que la classe souffrante prît au sérieux leurs séduisantes utopies. Le gouverneur des Pays-Bas n'était pas atteint de cette manie au moins bizarre; il n'admettait point les encyclopédistes dans ses petits appartements: il aimait mieux réaliser sans bruit tous les projets qui tendaient à améliorer le sort du peuple confié à ses soins. Aussi était-ce en Belgique qu'on aurait pu trouver, à certains égards, l'image de ce bonheur social tant rêvé par les novateurs. Quoique ce pays fût encore à demi plongé dans les ténèbres du moyen âge, on y voyait un peuple opulent et libre, fier de ses priviléges, et ne redoutant pas cette royauté paternelle alors si noblement exercée.

Né le 12 décembre 1712, à Lunéville, Charles-Alexandre était issu du mariage de Léopold Ier, duc de Lorraine, avec Charlotte-Élisabeth, fille de Philippe d'Orléans, frère unique de Louis XIV. Léopold voulut se charger lui-même de l'éducation de Charles, qu'il préférait à ses autres enfants, parce qu'il était venu le dernier. Cette éducation ne s'adressait pas seulement à l'esprit; elle avait aussi pour but d'inspirer au jeune prince une noble ambition: celle qui distingue les vrais sages et les monarques populaires. Léopold d'ailleurs instruisait son fils plutôt par son exemple que par ses préceptes: « Je quitterais demain ma souveraineté, disait-il, si je ne pouvais faire le bien. » Telle était la règle de conduite de ce sage imitateur du bon René; telle fut aussi la devise du gouvernement des Pays-Bas.

Léopold mourut en 1729; et sept ans après, sa postérité fut dépouillée de ces provinces qu'il avait su rendre si heureuses et si florissantes, pour mettre d'accord Stanislas Leczinski et Auguste de Saxe qui se disputaient le trône chancelant des Jagellons. Les grandes puissances, intéressées dans la lutte, décidèrent que le premier renoncerait au royaume de Pologne et qu'il recevrait en échange les duchés de Lorraine et de Bar. L'héritage des Médicis fut assuré au duc François-Étienne, qui épousa l'archiduchesse Marie-Thérèse, fille aînée de l'empereur Charles VI. Dès ce moment, les descendants de Léopold de Lorraine s'associèrent aux destinées de la maison d'Autriche. Lorsque Charles VI attaqua les Turcs en 1737, le duc François fut nommé généralissime des troupes impériales, et le prince Charles servit avec son frère, en qualité de colonel. On connaît l'issue de cette guerre malheureuse; néanmoins elle offrit à notre héros l'occasion de se signaler entre les plus braves chevaliers de la nouvelle croisade. Grièvement blessé à Croska, il reçut de Charles VI, pour récompense de sa valeur, le grade de général-major.

Mais ce fut surtout pendant la fameuse lutte de Marie-Thérèse contre l'Europe que Charles de Lorraine mérita les éloges de ses frères d'armes et de ses adversaires. Lui aussi partageait le belliqueux enthousiasme des palatins hongrois, et il avait crié comme eux: « *Moriamur pro rege nostro*, *Maria-Theresia !* » Pour défendre cette femme héroïque, si grande dans l'adversité, Charles de Lorraine devint, suivant les expressions de Frédéric II, un capitaine redoutable, actif, vigilant. Chargé de reconquérir la Bohême, il poursuit, il harcèle sans relâche le maréchal de Broglie, et après l'avoir contraint de rétrograder depuis Thein jusqu'à Beraun, il le force de se jeter dans Prague; assiégé dans ce dernier asile, le général français se sauve enfin, à travers des plaines couvertes de neige, jusqu'à la ville d'Egra (1742). L'année suivante, Charles apparaît dans les États mêmes de l'électeur de Bavière, qui avait usurpé l'empire. Il écrase, sur les bords de l'Inn, les troupes bavaroises qui défendaient l'entrée du pays: rien ne peut l'arrêter; il entre en vainqueur dans Dingelfing, dans Deckendorff et dans Landau-sur-l'Iser. Ces succès, joints à ceux obtenus par le prince de Lobkowitz, contraignirent le maréchal de Broglie à se retirer sous Ingolstadt et l'anti-César à chercher un refuge dans Francfort. Marie-Thérèse était reine de Bohême.

Elle ne se montra pas ingrate; Charles de Lorraine fut uni, le 7 janvier 1744, à l'archiduchesse Marie-Anne, sœur de l'impératrice, et les nouveaux époux reçurent comme apanage la vice-royauté des Pays-Bas autrichiens. Partis de Vienne le 24 février, ils arrivent bientôt en Belgique, où le peuple les accueille avec autant de joie que de magnificence. Malgré les menaces de la France et l'attitude hostile de la Prusse, le nouveau gouverneur général prend possession du pays au nom de la fille de Charles VI. Dans toutes les

provinces, il fait procéder, suivant les anciennes coutumes, à l'inauguration de Marie-Thérèse, et lui-même la fait reconnaître à Bruxelles comme duchesse de Brabant, à Gand comme comtesse de Flandre.

Un mois plus tard, Louis XV envahissait la Belgique, et Charles de Lorraine allait se mettre à la tête de l'armée du Rhin. Pour arrêter la marche victorieuse des Français en Flandre, Charles se jette hardiment dans leur propre pays. Le 2 juillet, ayant surpris le bavarois Seckendorf, il passe tout à coup le Rhin à Schreek, au-dessus de Philipsbourg, et à Weissenau, près de Mayence; puis, malgré la résistance désespérée du maréchal de Coigny, il s'empare des lignes de Spire, de Gemersheim, de Lauterbourg et de Haguenau; bref, il s'établit au milieu de l'Alsace. Ce brillant fait d'armes excita la surprise et l'admiration de l'Europe entière. Louis XV détache 30,000 hommes de son armée des Pays-Bas et court lui-même défendre les frontières de son royaume. Malheureusement, Frédéric II reparaît dans l'arène; craignant pour la Silésie, après le triomphe du prince Charles, il se détermine à briser l'alliance qu'il a solennellement juré à Breslau. Au mois d'août, cent mille Prussiens viennent camper dans la Bohême. Alors Charles, quittant l'Alsace, s'avance vers le Danube et l'Elbe; il passe ce dernier fleuve à la vue du roi de Prusse, et le repousse jusqu'en Silésie.

Vainqueur de Frédéric II, le général lorrain était regardé comme un héros dans l'Empire; mais un coup terrible lui rappela le néant des grandeurs humaines. Tandis qu'il s'illustrait sur le Rhin, les Belges voyaient mourir la jeune et brillante archiduchesse Marie-Anne, qui était aimée, dit Nény, comme la *mère de la patrie*.

Charles néanmoins ne se laisse pas abattre par sa douleur; après avoir délivré la Bohême, il vole au secours des Pays-Bas, envahis de nouveau par les armées de Louis XV (1746). Les alliés, découragés par la bataille de Fontenoy, reprirent courage en voyant à leur tête le brave Lorrain. Quoique celui-ci dût également reconnaître le génie supérieur du maréchal de Saxe, il sut contrebalancer les succès de ce général par sa tactique savante; sa marche dans les défilés et les forêts du pays de Liége augmenta sa réputation, et s'il fut malheureux devant Namur et dans les plaines de Raucoux, il évita de bien plus grands désastres.

Quand le traité d'Aix-la-Chapelle eut mis fin à cette guerre injuste, le duc Charles alla reprendre le gouvernement de la Belgique (1749). L'allégresse était générale; dans toutes les provinces, dans toutes les villes, la bourgeoisie voulut célébrer par des fêtes pompeuses le retour de ce prince qui devint bientôt l'idole de la nation. Toutefois, le duc de Lorraine acceptait une mission difficile : il devait faire renaître l'abondance dans un pays qui avait été le champ de bataille de l'Europe; d'autre part, il devait substituer un système régulier d'administration aux juridictions locales sorties des luttes du moyen âge. Mais agissant sous l'inspiration de la digne héritière des Habsbourg, Charles ne resta pas au-dessous de sa tâche; quelques années lui suffirent pour effacer jusqu'aux traces des derniers désastres qui avaient affligé les Pays-Bas : industrie, commerce, navigation, toutes les branches de la richesse nationale attirèrent également sa sollicitude. En 1750, il voulut conduire lui-même à Louvain les travaux des ingénieurs qui ouvraient, à travers les rochers et les sables, un canal de communication avec l'Escaut. Le duc manifestait aussi l'intention de se fixer définitivement dans le pays; il avait acheté de ses deniers l'ancien *palais d'Orange*, où il tenait sa cour, et il ne cessait d'embellir le parc de Tervueren, devenu sa résidence d'été. Au reste, Charles étalait peu de faste; lui-même écrivait à l'impératrice que sa vie dans les Pays-Bas était très-simple. Il partageait ses journées entre les travaux officiels, les promenades et la comédie ou le concert; dans les grandes occasions, il tenait appartement et donnait des bals à la noblesse.

Un nouvel orage, qui grondait sur les frontières de l'Empire, vint troubler cette vie si calme mais si bien remplie. En 1757, le duc de Lorraine alla défendre pour la troisième fois le fief de Bohême, où Frédéric-le-Grand s'était établi pour mieux garder la Silésie, alors menacée par l'Autriche et la France. L'armée autrichienne ayant essuyé un échec, Charles se jeta dans Prague et, malgré les bombes et les boulets rouges, il résistait vaillamment contre toutes les forces du roi de Prusse. Enfin le maréchal Daun attire Frédéric dans la plaine de Chotemitz; aussitôt Charles se précipite dans les retranchements, bat le corps du général Keith, et tout en poursuivant les fuyards, rejoint Daun qui venait aussi de remporter une victoire complète. Dans l'ivresse du triomphe, la première pensée du duc de Lorraine est pour les Belges. Il charge M. de Tonnois, son chambellan, d'aller annoncer à Bruxelles la déroute des Prussiens. Huit jours après le combat, M. de Tonnois descend chez le comte de Cobenzl et lui remet une lettre du prince; après avoir décrit l'action, Charles ajoute : « Telles » sont les premières nouvelles que M. de Tonnois donnera » à ma sœur, à V. E. et à *mes chers Flamands*. » Ce bulletin excita des transports de joie; car les Belges avaient fait de grands sacrifices pour montrer leur dévouement à la maison d'Autriche. D'autres succès suivirent la délivrance de Prague : Zittau ouvrit ses portes à l'armée autrichienne; le général Winterfeld fut surpris sur le Moyse-Berg; enfin, le 24 novembre, Breslau capitula, et Charles de Lorraine entra en vainqueur dans la capitale de la Silésie.

Au retour de cette campagne, l'une des plus glorieuses de la *guerre de sept ans*, le duc fut nommé premier grand-croix de l'ordre militaire de Marie-Thérèse; quelque temps après, on le jugeait digne d'occuper la grande maîtrise de l'Ordre teutonique.

Charles revit Bruxelles le 15 novembre 1758 : il y fut reçu, dit un contemporain, comme un père tendrement chéri qui rentre plein de gloire dans le sein de sa famille. On aurait néanmoins une fausse idée du caractère de ce gouverneur général, si l'on se représentait un de ces princes débonnaires qui ne voient que par les yeux de leurs courtisans ou de leurs confesseurs. Charles de Lorraine savait résister aux suggestions de sa petite cour, comme il savait combattre, dans l'intérêt des Belges, les ordres trop rigoureux de la chancellerie de Vienne. Le prince de Kaunitz, chef du cabinet autrichien, et le comte de Cobenzl, ministre plénipotentiaire à Bruxelles, ne cessaient de tourmenter Marie-Thérèse pour qu'elle restreignît l'autorité des états. Le conseil de Brabant avait pensé que seul il pouvait être juge dans tous les cas où il fallait invoquer la *Joyeuse entrée;* cette prétention, quoique très-légitime, fut dépeinte à Marie-Thérèse comme un attentat aux droits de sa

souveraineté (1763). L'impératrice invita le gouverneur général à faciliter, *par sa contenance personnelle*, l'exécution des desseins de Kaunitz ; il devait « faire entrevoir du refroidissement, lâcher des propos qui font soupçonner un parti de vigueur pris, refuser des faveurs aux uns et en accorder aux autres. » Mais ce plan cadrait mal avec la loyauté de Charles de Lorraine ; aussi ne se distingua-t-il nullement dans la petite comédie imaginée par le chancelier. Puis, lorsqu'il se voit forcé d'écrire une dépêche fort dure aux états de Brabant, pour leur notifier le mécontentement de la cour, il s'empresse d'envoyer à Marie-Thérèse un mémoire confidentiel, qui contient ces réflexions : « J'ose dire que ces pays-ci sont très-faciles à gouverner, » car, avec de la douceur et la moindre bonté que V. M. » daigne leur marquer, elle peut être assurée qu'elle fera » tout ce qu'elle voudra dans ses provinces, et, selon ma » façon de penser, je ne connais rien de plus flatteur pour » un souverain que de régner dans le cœur de ses sujets. » Cette admirable profession de foi triompha des ruses courtisanesques de Kaunitz, car elle ramena Marie-Thérèse à ces principes de modération qui caractérisèrent son règne.

Tant de droiture explique l'immense popularité dont Charles de Lorraine jouissait dans les Pays-Bas. Lorsqu'un accident funeste fit craindre pour ses jours, en 1767, ce fut une désolation universelle : de tous les points de la Belgique on accourait dans la capitale, et le palais était incessamment assiégé d'une foule avide de connaître l'état du malade. La convalescence du prince dissipe enfin les alarmes de la nation ; alors on se félicite dans les rues ; partout on entend le cri : « S. A. R. est hors de danger ! notre bon prince est guéri ! » L'administration urbaine, la noblesse, le clergé, le tiers état, firent célébrer des actions de grâces à Dieu. Charles se rendit au spectacle le 5 février ; toute la ville était illuminée, et une grande foule encombrait les rues que le prince devait traverser. Dès que le peuple aperçut sa voiture, il voulut dételer les chevaux pour la traîner en triomphe ; le duc s'y opposa, et ce refus augmenta l'enthousiasme des spectateurs. Au moment où il arrive au théâtre, un homme se jette à terre et supplie le prince de marcher sur son corps, dans la crainte qu'il ne ressente quelque douleur en posant les pieds sur les pierres du péristyle. A peine est-il entré dans sa loge que des acclamations sans fin partent de tous les points de la salle ; ému jusqu'aux larmes, Charles laisse échapper ces paroles : « Ah ! voilà le plus beau jour de ma vie ! » De pareilles démonstrations eurent lieu dans les autres villes des Pays-Bas.

Qui n'eût aimé ce prince bienfaisant, affable, pieux sans hypocrisie, vraiment Belge par son dévouement aux intérêts du pays et par son respect pour les vieilles libertés ? Sous son administration, la Belgique prit un autre aspect : l'agriculture, appelée par Marie-Thérèse la *nourrice de tous les arts*, enfantait des merveilles ; des encouragements donnés à propos ranimaient l'industrie naguère mourante ; de nouvelles routes étaient percées et des entrepôts créés dans les principales villes ; la pêche nationale obtenait également faveur et protection ; enfin on avait ouvert un transit général, par les ports de Flandre, vers le pays de Liége, l'Allemagne et la France.

Quel contraste avec les nations voisines ! En France et sur les bords du Rhin, le peuple, encore tributaire de la gentilhommerie, croupissait dans une effroyable misère ; en Belgique, on remarquait une sorte d'aisance dans toutes les classes. Le paysan de nos provinces n'était pas obligé d'assurer la subsistance des daims et des cerfs d'un *seigneur* tout-puissant ; il ne devait pas non plus, comme le paysan français dont parle J. J. Rousseau, cacher son vin à cause des aides, cacher son pain à cause de la taille : il pouvait, au contraire, montrer avec orgueil qu'il partageait l'abondance due à son industrieuse activité. Aussi l'étranger admirait-il ces riches campagnes du Brabant et de la Flandre, cultivées comme des jardins et peuplées à l'instar des villes. Ah ! les autres peuples devaient envier le sort des Belges ! Pas de Bastille, pas de lettres de cachet, pas de courtisane assise sur les marches du trône ; au lieu de despotisme, une constitution fondée sur des principes de justice et d'équité ; au lieu des débordements d'une civilisation corrompue, des mœurs patriarcales : n'était-ce pas là le bonheur ?

Charles de Lorraine avait combattu le système politique d'abord adopté par la cour de Vienne ; mais lorsqu'il s'agissait de provoquer la renaissance des arts et des lettres, il ne contrariait jamais les vues libérales de Cobenzl, de Starhemberg, de Nény. Lui-même était convaincu qu'une nation ne doit pas faire consister sa gloire dans la jouissance passive d'une certaine somme de bien-être ; aussi accordait-il des récompenses à tous ceux qui se distinguaient dans les arts ou qui s'illustraient dans la carrière des découvertes. Les états allouaient au prince Charles, pour l'entretien de sa cour, une dotation d'environ 540,000 florins de Brabant ; en outre, il touchait les revenus de la grande maîtrise de l'Ordre teutonique, et il recevait de Marie-Thérèse une pension de 50,000 florins. Tous ces subsides réunis ne suffisaient point au duc, car sa générosité était sans bornes ; il se ruinait littéralement par ses prodigalités. Mais il atteignait son but : les sciences et les arts sortirent d'un long assoupissement ; des écoles de peinture, des gymnases et des colléges s'élevèrent dans plusieurs villes. Ce fut également le prince Charles qui proposa l'érection d'une Académie royale à Bruxelles ; cette institution, aujourd'hui critiquée par ses plus hauts dignitaires, rendit quelques services, vers la fin du XVIIIe siècle, en excitant une féconde émulation parmi les docteurs de la très-vénérable, mais très-pédantesque université de Louvain.

Depuis vingt-cinq ans Charles de Lorraine administrait la Belgique, et chaque jour voyait s'accroître la prospérité et le bien-être de l'État ; on voulut consacrer le souvenir de cette longue régence en solennissant le jubilé du sérénissime gouverneur général. Les états de Brabant résolurent, le 8 mars 1769, d'offrir au prince un don graduit de 60,000 florins ; le tiers de cette somme devait servir à lui ériger une statue en bronze, comme un monument éternel de la gratitude du peuple. Des adresses de félicitation furent également envoyées par les états des autres provinces ; et tous, à l'exception de ceux de la Gueldre, accordèrent au duc des dons gratuits, proportionnés aux ressources de leurs localités respectives. Des fêtes magnifiques, dans lesquelles le peuple figurait en première ligne, suivirent les démonstrations officielles des grands corps de l'État.

Les réjouissances recommencèrent en 1775, lorsque la statue votée par les Brabançons arriva de Manheim à Bruxelles ; œuvre du sculpteur Verschaffelt, cette statue devait être dressée au milieu de la nouvelle *place de Lor-*

raine. Comme l'archiduc Maximilien se trouvait en ce moment à Bruxelles, les états voulurent profiter de sa présence pour inaugurer le trophée de leur gouverneur. Le prince de Starhemberg ayant demandé à cet égard l'autorisation de Marie-Thérèse, celle-ci répondit à son chancelier : « Vous pouvez expédier l'autorisation, souhaitant « que mon fils puisse voir la cérémonie, pour lui faire sentir « la satisfaction de se rendre digne de l'amour des peuples, « seule récompense pour nos travaux. » En conséquence, le 17 janvier 1775, on procéda solennellement à l'inauguration du monument, en présence du fils de Marie-Thérèse, des états de Brabant et des corporations bourgeoises; le duc Charles, qui était également témoin de cette intéressante cérémonie, ne pouvait retenir ses larmes. Jamais conquérant n'avait excité de pareils transports ; le peuple était ivre d'amour, de joie, de bonheur.

Malheureusement ce furent les dernières fêtes qui signalèrent la régence de Charles de Lorraine. Ce prince, accablé d'infirmités, vécut depuis lors dans une retraite presque absolue ; il ne quittait plus que rarement le beau parc de Tervueren. C'est dans cette ancienne résidence des ducs de Brabant qu'il mourut, le 4 juillet 1780, après avoir gouverné la Belgique pendant plus de trente-six ans. Le corps du prince fut transporté à Bruxelles et exposé sur un lit de parade : tous les citoyens étaient plongés dans une morne affliction ; ils pleuraient le bienfaiteur et le père de la patrie. Enfin, le 10 juillet, à neuf heures du soir, Charles de Lorraine fut piteusement inhumé dans sa basilique de Sainte-Gudule, non loin des archiducs Albert et Isabelle.

Quand les Belges prirent les armes contre Joseph II, leurs cris de haine n'atteignirent pas le représentant de Marie-Thérèse ; conquis par la France, ils refusèrent également de se mêler aux démagogues qui renversèrent la statue du prince Charles, emblême qui, disaient-ils, perpétuait la mémoire des despotes et contristait ces fervents amis de l'égalité ! A la rentrée des Autrichiens, le trophée du duc de Lorraine fut restauré ; mais lorsque les Français eurent repris la Belgique, après la bataille de Fleurus, ils envoyèrent la statue à l'arsenal de Douai, pour qu'on la convertît en monnaie de cuivre. Les contemporains de Marie-Thérèse, témoins de cet acte de vandalisme, restèrent cependant fidèles au culte qu'ils avaient voué à leur ancien gouverneur ; et ces sentiments d'amour et de gratitude, ils les transmirent à leurs descendants. Sous le consulat de Napoléon, sous le règne de Guillaume, enfin sous le gouvernement national de 1830, des voix éloquentes s'élevèrent pour demander le rétablissement d'un monument voté par les mandataires du peuple. Le 30 mai 1835, apparut le décret suivant :

« *La statue élevée à Bruxelles, par la reconnaissance pu-*
« *blique, au duc Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-*
« *Bas autrichiens, sera rétablie.* » En 1848, ce vœu a été réalisé. Jamais prince ne mérita mieux un tel honneur, car il mérita d'être appelé le Titus ou l'Henri IV de la Belgique.

D'après ce qui vient d'être dit, avec autant de vérité que d'élégance, par M. Théodore Juste, il est facile de reconnaître que les préjugés qui se sont élevés, à plusieurs reprises, contre le monument du prince Charles de Lorraine, ne sont nullement fondés. Cet homme illustre a rendu assez de services à la Belgique pour que celle-ci lui vote, sans arrière-pensée, les honneurs d'une statue.

Le choix que le gouvernement a fait de M. Jehotte pour l'exécuter, prouve qu'il avait confiance dans le talent de cet artiste distingué. Il a eu raison ; M. Jehotte est un homme habile qui depuis longtemps a fait ses preuves. Il avait des difficultés de costume à vaincre; il les a éludées avec adresse, car il en faut une très-grande pour mettre en scène un personnage de l'époque où vécut le prince Charles. Il n'y a pas là la ressource des manteaux aux larges draperies, ni des bannières qui flottent au gré du vent; il a fallu s'ingénier pour trouver une pose qui ne fût ni gauche ni ridicule avec des bottes à l'écuyère et une perruque à la catogan. Nous nous permettrons seulement une observation : M. Jehotte n'a pas tout à fait donné assez de mouvement à la pose de la tête ; elle forme une perpendiculaire avec la ligne médiane de la cuirasse, ce qui empêche incontestablement la figure d'avoir un peu de cette fierté mâle qui sied si bien aux guerriers, et la physionomie un peu plus d'expression. Malgré ce léger défaut, c'est une œuvre bien consciencieuse et parfaitement exécutée.

CHAPITRE II.

M. EUGÈNE SIMONIS.

Le statuaire Marochetti, Italien de naissance, mais Français par la nature de son talent, a ouvert la voie à une nouvelle école de sculpture que l'on pourrait appeler l'*école dramatique*. Le mot est peut-être risqué; mais je tâcherai de l'expliquer. Je veux dire qu'avant que Marochetti eût produit, d'après les dessins de Bouchot, son admirable *Philibert-Emmanuel de Savoie*, la sculpture monumentale se traînait dans l'ornière, et que l'on en était réduit à regarder comme des chefs-d'œuvre de l'art des monstruosités qui n'ont le sens commun ni comme idée, ni comme style, ni comme vérité. Le *Henri IV* de Le Molt, le *Louis XIV* de Bosio et le *Louis XIII* de Dupaty, passaient pour des merveilles sans égales ; c'était le *nec plus ultra* de l'art, et cependant ce sont des chevaux impossibles portant des hommes également impossibles. N'importe ! on n'en connaissait pas d'autres, et sur la foi des traités qui garantissaient la ressemblance avec l'*antiquité*, on se prosternait devant ces idéalisations du grotesque et de l'empirisme artistique.

Un homme vint et dit : Tout ce qui n'est pas la vérité

n'est pas de l'art, et il fit un eheval qui ressemblait à un eheval et un homme qui avait réellement la tournure d'un homme. On le baffoua paree qu'il s'était écarté des règles; mais les gens sensés, les gens doués d'un sens artistique réel, reeonnurent bien vite que dans la foree de la vérité eombinée avec l'énergie du mouvement, on pouvait arriver à produire des effets vrais qui impressionnassent fortement. Thorwaldsen ouvrit la marehe, et Maroehetti, inspiré par le peintre Bouchot, eréa une œuvre audaeieuse, pleine de mouvement et de vérité. Le eomte de Nieuwerkerke marcha sur les traees du maître, et la Hollande possède un trésor artistique de la même nature que celui de Turin. Une gloire semblable manquait à la Belgique, elle vient de l'aequérir !

Incontestablement le *Godefroid de Bouillon* de la Place Royale est de la même famille que eeux dont nous venons de parler, et M. Eugène Simonis s'est plaeé du premier jet sur la même ligne que M. Marochetti et le eomte de Nieuwerkerke. La parenté est même plus rapproehée du eôté du premier. On retrouve la même fougue, la même puissance, la même énergie que dans le *Philibert-Emmanuel* et, s'il faut le dire, le statuaire belge nous paraît avoir étudié les détails de la figure avee infiniment plus de soin que le statuaire franco-italien. Nous ne nous amuserons pas à faire de la eritique de détail; nous dirons que, dans son ensemble, l'œuvre de M. Simonis est une œuvre essentiellement remarquable à tous égards. Pour aborder des sujets de cette nature, il faut non-seulement un immense talent, mais encore une dose immense d'énergie; la statuaire et la peinture monumentales ne peuvent être tentées avec succès que par des natures exceptionnelles, et nous devons reeonnaître que M. Simonis possède, au suprême degré, les qualités qui les caraetérisent.

Depuis longtemps, nulle érection de statue n'avait été entourée de plus de pompe. Est-ce à l'œuvre que l'on rendait hommage, ou est-ce à l'*idée,* e'est-à-dire au personnage qui en a été l'objet? Est-ee une question d'art ou une question de nationalité? Nous eroyons, nous, que la question d'art s'est effaeée devant la question de nationalité; aussi ne saurions-nous trop insister sur ee que l'œuvre de M. Simonis a de profondément remarquable.

LES PAYSAGISTES FLAMANDS DU SEIZIÈME SIÈCLE.

Hans Vereyeke. — Jaeques Grimmer. — Molenaer. — La peinture en détrempe oeeupe à Malines 150 ateliers. — Jean Bol. — Les frères Valkenborgh. — Étranges prouesses de Kornélis Ketel. — La division du travail est appliquée à la peinture. — Mathieu et Paul Bril. — Différenees du paysage flamand et du paysage hollandais.

Le poëme de Karel van Mander sur la peinture prouve d'une manière indubitable que, dès le XVIe siècle, les paysagistes flamands étaient célèbres dans toute l'Italie. Pour fonder cette réputation générale, le concours de plusieurs talents avait été nécessaire. Patenier et Henri à la houpe n'eussent pas suffi. Leur manière datait du siècle antérieur; ils suivaient la tradition des Van Eyck, et ce style n'étant plus à la mode par delà les Alpes, on devait y apprécier faiblement leurs ouvrages (1). Ils possédaient tout le fini, toute la gracieuse naïveté de la période sacerdotale; mais il leur manquait le libre dessin, la grande tournure, la hardiesse de pinceau que réclame le goût moderne (2). Voyons done si leurs efforts pour donner au paysage une existence indépendante ne furent point secondés par d'habiles rivaux et de dignes successeurs.

Van Mander nous a conservé les noms et transmis quelques détails sur la vie de plusieurs d'entre eux; mais presque tous leurs tableaux se sont perdus. Le premier dont parle l'historien est Hans Vereycke, de Bruges, surnommé le *petit Jean.* Il peignait très-bien le paysage et d'une manière fort agréable, unissant la fidélité de la représentation à l'élégance du travail. Il lui arrivait fréquemment de placer au milieu de ses campagnes une sainte Vierge moins grande que nature. Son talent brillait aussi dans l'histoire et le portrait. « J'ai vu, nous dit Karel, un triptyque de sa main qui se trouvait hors de Bruges, au *Château bleu,* demeure de Claude van Mander, mon oncle; sur le panneau central on découvrait Marie, entourée d'un site champêtre; sur les vantaux étaient peints le propriétaire, sa femme et ses enfants (3). »

(1) J'ai eu réeemment l'oeeasion de voir ehez le prince d'OEttingen Wallerstein, ambassadeur de Bavière à Paris, deux œuvres eurieuses de Patenier. L'une représente saint Christophe portant le petit Jésus. L'onde qu'il traverse paraît plutôt un bras de mer qu'un fleuve. Avee ses bords eouverts de maisons, de châteaux et d'églises, elle oeenpe la majeure partie du tableau, dont le saint et l'ermite ne sont que des aeeessoires importants. Ces figures ont d'ailleurs, quant à l'exéeution, une valeur très-seeondaire. Le premier plan du paysage rappelle tout à fait le style de Hemling, ses arbres obscurs, ses rivages élégants, ses ombres intenses qui se projettent sur l'eau. Le seeond plan est bleu eomme dans le moreeau d'Anvers. Des nuages assez bien rendus flottent au milieu du ciel; chose rare à eette époque. Sur le fleuve, on aperçoit de grands navires maritimes, comme sur l'Eseaul. Le lointain laisse déjà voir les effets de la brume.

Le seeond tableau nous montre le suppliee du Golgotha. Derrière les personnages, on déeouvre un château gothique et une éminence couronnée d'arbres, puis, au delà, une vaste campagne où les lois de la perspective sont très-bien observées. Des nuages eneore mieux peints dorment dans le ciel. Un bleu vague adoueit les derniers plans.

(2) M. le prinee de Ligne a fait l'année dernière l'acquisition d'un tableau de Henri à la houpe merveilleusement bien eonservé. Il a pour sujet l'adoration de l'enfant Jésus, au milieu d'une ruine. La tête de saint Joseph est très-belle. Sur un pilastre apparaît le fameux hibou; d'autres hibous sont dessinés dans les arabesques. On admire malgré soi le sombre azur du ciel, qui se rapproehe un peu du vert. Le moelleux des earnations étonne et charme à la fois. L'exeellenee du travail range l'artiste au nombre des maîtres. On lit sur le vieux monument eette date bizarre : N80, e'est-à-dire 1580. l'N devant se décomposer ainsi IV. Comme ni la France, ni la Bel ique, ni la Hollande ne possèdent un seul ouvrage de Henri à la houpe, ce tableau est d'une valeur inappréciable.

(3) Van Mander, chap. IV.

Quoique notre auteur, avec son désordre habituel, parle d'abord de Hans Vereycke, il mentionne plus loin des artistes qui ont dû le précéder : Jacques Grimmer entre autres, né à Anvers et reçu dans la corporation des peintres de cette ville en 1546. Il eut Mathieu Cock pour maître au début de son noviciat, puis Christian Queburgh (1). Il fit un grand nombre de paysages d'après nature, copiés autour de la cité opulente et ailleurs. Tels étaient son mérite, son adresse à reproduire les divers objets, que, pour certaines parties, personne n'était plus habile : on n'osait lui donner que des rivaux. Il avait étudié soigneusement les effets de l'air et de la perspective, en sorte qu'il les rendait avec un talent hors de ligne; l'œil s'égarait tout joyeux dans la profondeur limpide de ses horizons. Ayant la main légère et le coup d'œil exact, son travail était aussi rapide que son imitation fidèle. Il cultivait la poésie en même temps que la peinture, et jouait parfaitement la comédie. Les amateurs recherchaient beaucoup ses tableaux, qui avaient obtenu un grand succès (2).

Ce fut aussi un bon peintre de la nature que Cornélis Molenaer d'Anvers, appelé *Neel le louche,* à cause de son strabisme. Il exécutait admirablement les feuillages, soit dans leur nouveauté, lorsqu'une teinte d'or se mêle aux nuances de la verdure, et qu'ils parent l'extrémité des branches, comme de frêles pinceaux, ne jetant, pour ainsi dire, aucune ombre; soit lorsque juin leur a donné leur épaisseur poétique et leurs fraîches ténèbres, soit lorsqu'ils tombent lentement au souffle de l'automne, semant tous les chemins de leurs débris, ou palpitent le long des rameaux avec une sorte de funèbre inquiétude. On était généralement d'accord pour louer cette partie de ses œuvres ; les artistes l'admiraient encore plus vivement que le public. La manière de Molenaer rappelait celle des peintres en détrempe ; « il ne se servait pas d'appuie-main, nous dit van Mander, et travaillait avec une rapidité peu commune. » Il n'avait eu néanmoins pour maîtres que son père, coloriste médiocre, et après la mort de son père, un autre barbouilleur qui était son oncle.

Grâce au talent qu'il possédait, Molenaer eût pu vivre dans l'aisance et le bonheur. Mais la nature lui avait donné un caractère faible; il ne savait pas diriger sa maison, et quand il voyait ses affaires en déroute, au lieu de s'occuper vaillamment à rétablir l'ordre, comme un bon capitaine cherche à rallier ses soldats, il perdait courage, prenait la fuite et se sauvait chez un débitant de liqueurs plus ou moins fortes. Les boissons finissaient alors d'assoupir sa volonté somnolente. Ses travaux se ressentaient d'une aussi fâcheuse conduite ; plus il tâchait de se consoler dans les tavernes, plus ses ressources devenaient précaires. Madame Molenaer était souvent contrainte d'aller demander le prix des tableaux avant qu'ils fussent terminés; quand on lui donnait la somme, le peintre la buvait, et adieu la peinture! il ne finissait pas l'ouvrage. Comme d'habitude, on en rejetait la faute sur sa femme; car on accuse toujours le sexe aimant et faible des sottises de l'autre. Moïse lui-même a eu cette galanterie dans la Genèse. C'est une manière facile et victorieuse de se disculper.

Molenaer devint donc fort pauvre, et comme il était aussi très-doux, ses confrères purent l'exploiter sans vergogne. Il exécutait un beau paysage entre l'aube et le coucher du soleil; ils jugèrent donc lucratif de le prendre à leur service, moyennant un *daalder* ou 30 sous par jour. Ne bornant point là leur munificence, ils lui donnaient 35 centimes pour un fond de tableau. Je vous laisse à penser les ripailles que de semblables gains lui permettaient de faire ! Il mourut à Anvers dans le dénuement, et l'on n'a point en conséquence pris la peine de recueillir la date de sa mort (3).

On environnait alors les appartements de grandes toiles peintes à la détrempe, qui tenaient lieu de tapisseries. L'usage en était si répandu que la préparation de ces toiles occupait à Malines au delà de cent cinquante ateliers, indépendamment d'un bon nombre d'autres à Courtray et en différentes villes. On y avait d'abord peint des figures, comme Logier van der Weyden ; le paysage, d'une exécution plus facile et plus prompte, les avait ensuite envahies. Ceux qui les ornaient de pâturages, de fleuves, de montagnes, de bois et de châteaux méritaient moins le nom d'artistes que celui d'industriels. Mais si parmi eux se trouvait un homme doué d'un talent original, une constante pratique lui fournissait le moyen de le développer; un grand peintre se formait insensiblement au milieu d'une troupe vulgaire. Il abandonnnait alors la détrempe, sauf exception , et employait des couleurs à l'huile. Ainsi sortirent de l'ombre Pierre Vlerick, de Courtray, Jean Bol, Lucas et Martin Valkenborgh, de Malines. Les derniers, qui étaient frères, n'eurent pas besoin de quitter leur pays pour saisir le sens à la fois évident et mystérieux de la nature, sa beauté visible et ses beautés secrètes. Ils habitèrent soit leur commune, soit Anvers, jusqu'à l'époque où les iconoclastes dévastèrent les édifices religieux. Abandonnant alors la Flandre pour les villes d'Aix-la-Chapelle et de Liége, ils y travaillèrent beaucoup d'après nature ; les bords de la Meuse et les montagnes des environs leur offraient d'admirables points de vue. Ces trois peintres se plaisaient mutuellement ; on les voyait toujours se promener ensemble et faire de la musique sous les tentes parfumées des bois ou sur la mousse des plateaux qui dominent les vallées. Quand un peu de calme se rétablit dans leurs provinces natales, ils en reprirent le chemin et continuèrent leurs excursions au milieu des polders et des grandes plaines verdoyantes. Outre le paysage, Lucas savait fort bien exécuter le portrait à l'huile, surtout en miniature ; il employait aussi les vieux procédés des enlumineurs. Ce talent lui fit faire la connaissance de l'archiduc Mathias, qui lui proposa de le suivre à Linz, au bord du Danube ; il le logea près de son palais, et, lui demandant sans cesse des travaux, ne lui permit point de languir dans l'inaction. Mais lorsque les Turcs envahirent la Hongrie, Lucas, n'aimant point les troubles, s'éloigna au plus vite du théâtre de la guerre, comme il s'était jadis éloigné des provinces flamandes. Il revint mourir aux lieux où il était né (4). Martin de Valkenborgh termina ses jours à Francfort. Il laissa plusieurs fils, aussi habiles peintres que lui.

Jean Bol se développa dans les mêmes conditions et dans la même ville que les frères Valkenborgh. Il vint au monde le 16 du mois de décembre 1534 et il appartenait à une bonne famille. Il avait quatorze ans, lorsqu'un barbouilleur en détrempe lui donna les premières leçons de dessin. Quand il eut travaillé deux ans sous sa tutelle, il partit pour l'Allemagne. Heidelberg, assise au flanc d'une montagne couverte de bois, dans un poétique vallon, où murmure et blanchit le Neckar, moitié rivière, moitié torrent, fut le lieu qui captiva notre jeune homme. Il n'y fit pas un plus long séjour que chez son premier maître et revint habiter Malines. L'étude fut dès lors son seul guide. Il peignait à la détrempe des scènes d'histoire ou de beaux paysages, qui se distinguaient par une habile ordonnance, par une exécution nette et ferme. Les sujets compliqués ne l'effrayaient pas. Van Mander s'est amusé à décrire une de ses toiles, représentant la fuite d'Icare ; on y voyait une immense perspective et de nombreux détails, une île, la mer, un fort, des rochers, des pâtres, des laboureurs, des plantes de tout genre. C'était un petit monde que couronnait l'azur profond du ciel. Bol travailla ainsi jusqu'en l'année 1572. Malines ayant alors été prise et pillée, il se sauva dans un complet dénuement. Les soldats espagnols lui avaient même ôté ses habits, et il fut contraint d'aller à Anvers sans autre costume que ses cheveux. Un amateur lui donna non-seulement l'hospitalité, mais de riches vêtements : il put reprendre le pinceau et faire appel à son ancienne gaieté. Une circonstance le dégoûta de la peinture en détrempe : des individus achetaient ses toiles, les copiaient fidèlement et vendaient leurs imitations pour des originaux, subtilité fort lucrative (5). Jean Bol n'exécuta plus dès lors que des miniatures. Son adresse dans ce genre de travail était si grande qu'il défiait la supercherie. Mais il vivait à une époque malheureuse où nul ne pouvait compter sur le repos. En 1584, au moment où le duc de Parme méditait le siége d'Anvers, notre artiste abandonna la ville, fatigué des séditions perpétuelles qui l'agitaient. Il promena son in-

(1) Né aussi à Anvers.

(2) Van Mander, t. Ier, p. 304.

(3) Idem, t. Ier, p. 305 et 306. On sait seulement que Nagel, son disciple, quitta ce monde en 1602.

(4) « En is cyndelyck daer vertrocken, doe den Turck Hongheryen quam bekrygen. Lucas is daerboven in 't Landt gestorven » En traduisant ces deux phrases, Deschamps a fait un double contresens, que tous les auteurs ont reproduit.

(5) On exerce encore en Belgique cet honnête métier avec une prodigieuse effronterie. Les voleurs contrefont même la signature du peintre.

quiétude de Berg-op-Zoom à Dort, de Delft à Amsterdam ; ce fut en ce dernier lieu qu'il se fixa. Il y peignit un grand nombre de vues d'après nature, le port plein de vaisseaux, les rues pleines de monde, la campagne chargée de moulins hydrauliques et de bétail. Il multipliait dans ses œuvres les personnages et les motifs. On recherchait beaucoup ses élégantes miniatures, qui joignaient au fini de l'ancienne école la liberté du nouveau style ; les graveurs aimaient à les reproduire par le burin. Il termina sa carrière le 20 novembre 1593.

Jean Bol avait épousé une veuve, qui ne lui donna point d'enfants; mais elle avait eu du premier lit un fils dont le nom ressemblait singulièrement à celui du peintre malinois : il s'appelait François Boels. Jean lui enseigna son art; mais le jeune homme mourut peu de temps après lui. Bol eut encore pour disciple Jacques Savery, frère et maître de Roland Savery, lequel déploya une habileté peu commune et viendra prochainement se placer de lui-même dans l'amphithéâtre historique, où nous convoquons toutes les gloire de la peinture néerlandaise (1).

Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'au XVIe siècle, on sembla revenir à la détrempe et à la miniature. Valkenborgh et Jean Bol ne furent point les seuls qui tentèrent ces voies écartées. Enghelrams, Pierre Boom, Joseph de Lierre, Vlerick, Hoefnaeghel et d'autres encore remirent en honneur les procédés du XVIe siècle. On fit de nouveau un grand nombre de livres enluminés. Cette époque de doutes et d'essais, qui avait perdu la trace nationale, ne savait plus quelle direction prendre, et au milieu de son incertitude, cherchait l'avenir dans le passé. Des expédients bizarres, qui dénotaient le même embarras, furent alors employés comme des ressources légitimes. Kornélis Ketel ne s'imagina-t-il pas de peindre avec les doigts seuls et sans le secours du pinceau ! On le railla d'abord, on traita cette idée de folie ; mais la nouvelle méthode réussit parfaitement. Il exécuta son portrait de différentes manières, et, à le voir, on n'aurait pu deviner comment il s'y était pris. Un *Démocrite* et un *Héraclite* ne parurent pas inférieurs. On acheta ces peintures étranges comme de véritables curiosités. Mais si l'on peut dédaigner le pinceau, pourquoi faire usage de la palette ? Ketel ne tarda point à se dire qu'elle était superflue; sa main gauche lui rendit les mêmes services. C'était beaucoup sans doute ; ce n'était point encore assez. Quelle raison l'empêchait de peindre aussi de la main gauche ? Il essaya et eut le plaisir de ne point échouer dans ce nouveau caprice. Le succès augmentant la hardiesse, Ketel résolut de peindre avec le pied droit. Pour le coup la fanfaronnade sembla trop forte et l'on douta de sa raison. Se mettant à l'œuvre sans tenir compte des murmures, le hâbleur réalisa son projet. Le pied gauche eut ensuite son tour : il fallait bien que Ketel peignît du pied gauche! Le moyen de ne pas tenter cette épreuve, de faire une halte soudaine dans une si bonne route ! Notre artiste parvint encore à ses fins. Vous croyez peut-être que ce fut le terme de ses exploits ? Détrompez-vous. Il avait tracé des tableaux avec chacun de ses membres séparément ; il voulut les employer tous les quatre à une même production. Le voilà donc se barbouillant les pouces et les orteils, avançant un pied, puis une main, puis un autre pied, puis une autre main, faisant une sorte de gymnastique et donnant par sa folie puérile la mesure de sa vanité (2).

Mais le XVIe siècle ne se perdit pas toujours dans des voies trompeuses ; il ne contint pas toujours des fautes et des excès. Tant qu'une nation renferme en elle un principe vital, tant qu'elle n'est point tombée dans le relâchement et l'abrutissement qui précèdent la mort, les crises de sa destinée amènent de favorables conséquences. A l'état organique, la nature possède une force merveilleuse ; comme l'arbre frappé d'un coup de hache, elle distille une gomme d'or par ses blessures. En négligeant l'art national, les peintres flamands conquirent au delà des Alpes la science moderne ; ils sortirent de l'étroite chapelle où s'agenouillaient leurs devanciers, puis cheminèrent sans crainte à travers le monde. Ce ne fut pas la seule révolution qu'ils accomplirent. La synthèse de l'école bourgeoise devait faire place à l'analyse, d'après une tendance invariable de l'esprit humain : il fallait que la division du travail s'effectuât dans la peinture. Chaque genre fut cultivé d'une manière indépendante, et chacun d'eux y gagna en profondeur et en variété. L'élégance facile de la nouvelle méthode, les recherches, les études spéciales des artistes portèrent leurs talents jusqu'au degré qui avoisine la perfection intrinsèque et absolue. Quand le siècle de Rubens se leva jeune et frais de la couche des âges, il trouva tout préparés les instruments de sa gloire.

Nous avons vu comment d'année en année on apprit à mieux rendre la nature ; mais nous avons été contraints de passer sous silence une foule d'hommes qui se rendirent célèbres en developpant le paysage. Fallait-il multiplier les preuves, écrire des notices plus ou moins dépourvues d'intérêt et de charme sur François Mostaert, élève de Patenier, sur Hans Soens, élève de François Mostaert, sur Nicolas Rogier, Hans Kaynot, Henri van Cleef, Pierre Balten, Joseph de Lierre, Cornille de Witte, Louis de Vadder, Jean Nieulant et Gilles Croninxloo ? La réputation du dernier fut considérable ; mais où sont ses œuvres ? A peine si on lui attribue deux ou trois pages douteuses que possède l'Allemagne (3). Il est bon que l'histoire tienne note de pareils artistes mais; elle ne peut leur accorder une longue attention.

Les peintres de ce temps qui nous ont laissé le plus d'œuvre bucoliques sont les frères Bril. Nés tous les deux à Anvers, ils passèrent dans la pauvreté la première partie de leur existence. On a très-peu de détails sur leur sort ultérieur. L'aîné, qui s'appelait Mathieu, orna de paysages les salles et les galeries du Vatican; il déroula, entre autres sujets, à l'étage le plus élevé, des processions romaines, qu'il peignit à fresque. Il mourut en 1584, âgé de trente-quatre ans. C'est tout ce que l'on sait de lui.

Paul Bril (4) reçut d'abord les leçons d'un médiocre artiste anversois, Damien Wortelmans. A quatorze ans, il peignait en détrempe, pour gagner sa vie, des boîtes et des dessus de clavecin, remplissant d'ailleurs par force d'autres besognes du même genre. Il quitta Anvers pour Bréda, puis Bréda pour Anvers, sans faire fortune dans l'une ou l'autre ville. Dès qu'il eut vingt ans, il prit le chemin de la France, malgré le désir de ses parents, qui voulaient le garder près d'eux. Il fit un séjour à Lyon, et s'achemina ensuite vers Rome, où l'attendait son frère. Quoiqu'il eût montré peu de facilité dans ses premières études, il déploya tout à coup un vrai talent de paysagiste. Ses productions furent nombreuses. Il cultivait également la fresque et la peinture à l'huile, tantôt coloriant de vastes espaces, tantôt représentant sur cuivre ou sur toile de petites vues agrestes, que se disputaient les amateurs. Son ouvrage le plus important fut celui qu'il exécuta dans une nouvelle salle du palais des souverains pontifes, en 1602 : il avait 68 pieds de large et une grande hauteur. On y voyait l'épisode de saint Clément attaché à une ancre et jeté dans la mer : des anges descendaient du ciel. L'œuvre était remarquable non-seulement par ses proportions, mais encore par sa beauté. Il peignit en outre, dans la chambre où le pape couchait durant la saison brûlante, six paysages d'après nature, retraçant des monastères voisins de Rome, bâtis sur d'agréables collines. Un certain cardinal Matheo et son frère Hasdrubal lui firent représenter chez eux d'autres scènes champêtres, agrandissant, pour ainsi dire, leur palais de toute la profondeur des perspectives (5).

On admirait beaucoup l'exactitude de ses images et le soin avec lequel il caractérisait et spécifiait les arbres. Ses tableaux étaient donc fort recherchés par les princes et les seigneurs ; on en donnait de grandes sommes dans les ventes publiques. L'auteur finit ses jours à Rome, en 1622, âgé de 66 ans (6).

(La fin au n° prochain.)

(1) Van Mander, t. Ier, p. 322 et suivantes.

(2) Cette forfanterie suggère à Descamps de bonnes réflexions; le cas est si rare que nous allons les transcrire : « Dès qu'on peut mieux peindre avec le pinceau qu'avec ses pieds et ses mains, pourquoi abandonner un usage plus facile et plus sûr? Le but d'un artiste étant de faire le mieux qu'il est possible, on doit préférer la manière de bien faire facilement à celle de mal faire difficilement. Voilà pourquoi les poëtes ont renoncé aux sonnets, aux acrostiches et aux bouts-rimés. »

(3) Dans la galerie impériale de Vienne et dans celle de Lichtenstein.

(4) Né en 1556.

(5) Van Mander, t. 2, p. 150 et suivantes.

(6) « Tandem autem Romæ è vivis excedebat anno 1622, multâ laude cumulatus, dolentibusque eumden artis peritis. » Sandrart, *Académie allemande*, page 278. C'est le seul auteur qui indique l'année où Paul Bril est mort. Ni Houbraken, ni Campo Weyerman, ni Roland van Eynden ne s'oc-

Eug. van Malleghem, pinx.t ac sc.t

IMPIE DES BEAUX ARTS PASSAGE DU PRINCE N.os

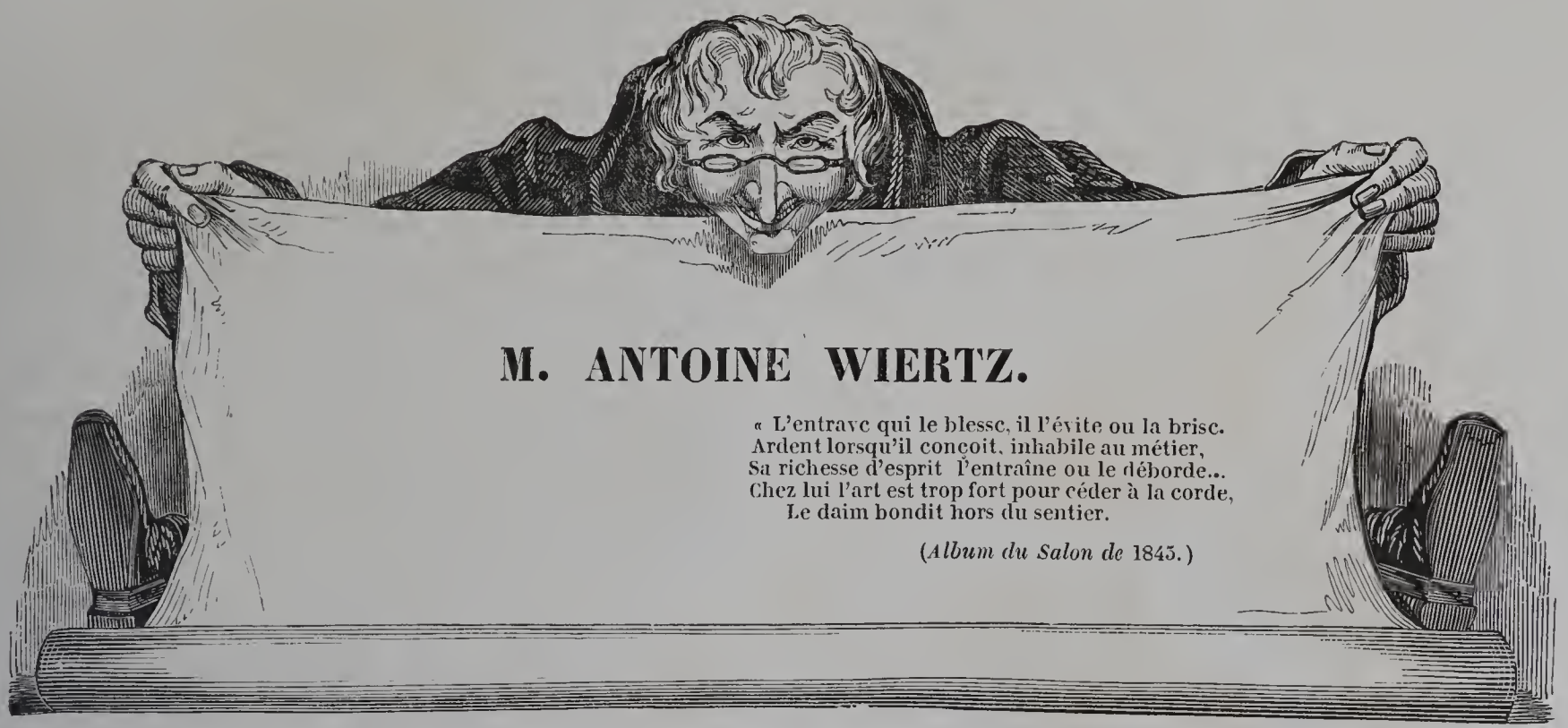
MARIA VIRGO ASSUMPTA

Appartenant à S. M. la Reine des Belges

EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1848.

CHAPITRE II.



M. ANTOINE WIERTZ.

« L'entrave qui le blesse, il l'évite ou la brise.
Ardent lorsqu'il conçoit, inhabile au métier,
Sa richesse d'esprit l'entraîne ou le déborde...
Chez lui l'art est trop fort pour céder à la corde,
Le daim bondit hors du sentier.

(*Album du Salon de* 1845.)

L'épigraphe incrustée en tête de ce chapitre *résume* en peu de mots l'opinion que nous professons sur le compte de M. Wiertz. Elle ne date pas d'hier, on le voit, puisqu'elle porte le millésime de 1845 ; mais bien que l'artiste ait considérablement grandi depuis cette époque, nous n'en persistons pas moins dans l'idée que nous nous sommes faite de son talent.

Sans doute M. Wiertz possède d'immenses qualités ; sans doute, vivant au milieu d'une foule de gens qui n'ont pas d'idées, il brillera toujours par l'excentricité de celles qu'il met en circulation ; mais nous ne sommes pas de ces gens qui se laissent éblouir par l'envergure d'un cadre de sapin ou l'aunage plus ou moins vaste d'une toile de Courtrai : nous avons l'habitude de raisonner nos impressions et de nous rendre un compte exact des sensations que nous éprouvons à la vue de telle ou telle œuvre.—que ce soit *le Triomphe du Christ*, de M. Wiertz, ou *le Serin pris par le Chat*, de Mlle Champon.

Examen fait de l'exhibition particulière de M. Wiertz, nous en avons rapporté trois impressions que nous définirons par trois mots qui seront le *mane, thecel, pharès* de notre critique : *talent, orgueil, bizarrerie*. Le talent de M. Wiertz, personne ne le conteste ; il se révèle d'une manière éclatante dans la plus importante des pages qu'il ait jamais produites : *le Triomphe du Christ*. Mais si l'immensité de talent, de puissance et d'énergie peut être dépassée par quelque chose, c'est par l'immensité de l'orgueil dont le peintre est dévoré, — orgueil qui éclate à chaque œuvre qu'il achève, à chaque ligne qu'il écrit, — car M. Wiertz est aussi littérateur, — à chaque expérience qu'il renouvelle, à chaque épreuve qu'il tente devant l'opinion publique. En toutes choses et à tout prix, M. Wiertz veut être exceptionnel, parce qu'il sait que l'originalité fait suivre, que le surnaturel fait jaser, que le grotesque fait rire. Quand il écrit au bas de sa *Sainte Famille :* « TABLEAU DESTINÉ A ÊTRE MIS EN PARALLÈLE AVEC CELUI DE RUBENS, EXISTANT AU MUSÉE D'ANVERS, » quel homme ne sera pas saisi d'une pitié profonde pour tant d'orgueil ou tant de naïveté ! L'artiste a beau vouloir pallier ce qu'a *d'outrecuidant* une pareille prétention, en griffonnant une phrase de Diderot au coin du même tableau, je ne pourrai jamais m'empêcher de regarder sa *Sainte Famille* sans sourire et sans faire un léger frémissement d'épaules, — peut-être involontaire, — mais au moins parfaitement justifié, on en conviendra. Ce n'est pas à M. Wiertz qu'il convient de jeter un défi au maître ; c'est à la postérité qu'il appartiendra d'établir un parallèle ; et si M. Wiertz ne se trouve pas suffisamment admiré par ses contemporains, qu'il ait au moins la pudeur de le cacher ! En peinture comme en amour, l'axiome est juste : « péché caché est à moitié pardonné ! »

A part cette déplorable manie qui s'est révélée en maintes circonstances. nous ne pouvons que louer l'œuvre dernière de M. Wiertz. Il s'est inspiré des grands poëtes pour l'idée, comme il s'est inspiré des grands peintres pour la manière de la rendre ; Rubens lui a prêté ses pinceaux les plus précieux, Klopstock son imagination la plus grandiose : ces deux éléments unis à l'aptitude particulière de M. Wiertz ont produit une œuvre que beaucoup d'artistes mieux placés que lui ne demanderaient qu'à signer. Nous ne l'acceptons pas sans restriction ; mais au moins nous l'admettons avec toute la réserve que commandent un beau talent et un artiste distingué. Voyons d'abord l'idée, car là est la base de toute composition, de tout tableau. Nous ne reconnaissons pas de peintres sans idées, ou, pour mieux dire, les artistes qui n'ont que de la manière sont, pour nous, des artistes incomplets.

M. Wiertz a puisé son idée du *Triomphe du Christ* dans la *Messiade* de Klopstock. Il ne pouvait, assurément, choisir un meilleur guide, d'autant plus que peu de poëtes ont compris aussi largement que Klopstock le grand drame de la mort du Christ. Mais écoutons d'abord le poëte, nous regarderons ensuite le tableau du peintre.

Le *Triomphe du Christ*, c'est-à-dire le triomphe du bien sur le mal, rendu sensible à nos yeux par la mort de l'Homme Dieu, expirant sur la croix.

Au milieu et au fond d'une immense toile, on aperçoit la figure du Christ, entourée de nuages sombres qui dérobent une partie de son corps. On sent que la mort vient de passer sur les joues du Messie ; sa tête vient de s'incliner sous le poids des péchés du monde, et c'est en vain qu'il cherche à la relever. Les génies du mal s'enfuient dans toutes les directions, chassés par les anges exterminateurs. Mais laissons parler Klopstock, nous aurons une idée plus grandiose de la scène que le peintre a voulu représenter, de l'effet qu'il a voulu produire :

« Le Golgotha est toujours entouré de nuages épais et sombres.... Le plus noir de ces nuages s'étend sur la croix, et, avec lui, le silence du néant qui effraie même les immortels. Une pensée, et ce silence n'est plus !... Un tumulte que n'a précédé aucun son, aucun murmure, lui succède tout à coup. Du fond de la terre qu'elle sillonne de gouffres béants, la tempête, inattendue, puissante, terrible, mugit ; les ossements des morts s'agitent ; les sourds gémissements des entrailles des montagnes annoncent l'arrivée de l'ouragan, ce fils aîné de la destruction, que sa mère a doté des plus affreux fléaux, et l'ouragan arrive. Ses hurlements se mêlent à ceux de la foudre ; elle éclate, elle tombe, et la fumée des forêts embrasées s'élève avec les nuages..... Les anges lugubres s'arrêtent en face du Messie, le saluent du plus terrible de leurs regards, puis ils reprennent leur vol sinistre. Sept fois ils font le tour de la croix en voilant leurs visages de leurs noires ailes, et partout l'univers le bruit de leur vol retentit triste et lugubre comme la cloche des morts, qui jette son glas funèbre à travers les joies bruyantes des fêtes mondaines. Satan et Abbadona se tiennent étroitement embrassés ; Adremelech, le fier, l'audacieux Adremelech, veut regarder une dernière fois le Messie ; mais un rayon de lumière divine le foudroie, ainsi que tous les autres princes des ténèbres ; leurs hurlements et leurs cris de désespoir remplissent les abîmes et épouvantent les damnés : tous s'envolent à tire-d'aile devant l'épée flamboyante d'Obaddon et les saints frémissements du divin Eloha. »

On voit que la source où M. Wiertz a puisé est féconde en inspirations. Il est malheureux que M. Wiertz ait tiré de toutes ces sublimes horreurs un parti excentrique, plutôt qu'un parti raisonné.

Quant à l'exécution, nous le répétons, elle est pleine de belles qualités, mais aussi d'immenses défauts. C'est une page qui fera cependant honneur, dans cent ans, à l'école belge, parce qu'alors l'intempérance du pinceau sera dissimulée sous les sombres voiles que le temps y aura déposés couche par couche. De tout ce tableau, il restera quatre choses : le groupe des démons, la tête du Christ, la figure en raccourci d'Obaddon et le souvenir de Klopstock.

M. Wiertz a exposé quelques autres tableaux dans le même local. La *Fuite en Égypte* n'est heureuse sous aucun rapport ; seule, une figure de femme se regardant dans un miroir, présente des qualités vraiment remarquables. Un dessin correct, un modelé fort bien senti, une couleur extrêmement puissante, quoique délicate, font de cette œuvre, — l'une des plus belles qui soient sorties du pinceau de M. Wiertz, — une œuvre digne de figurer dans un musée.

On voit que, si nous avons l'*audace* de critiquer, nous avons aussi la conscience de louer, quand surtout nous rencontrons dans une œuvre quelconque les qualités qui révèlent un artiste distingué. Pour nous, M. Wiertz est plus que cela, c'est un artiste éminent, auquel nous ne reconnaissons que deux défauts : c'est de vouloir écrire des feuilletons sur l'art et de porter des chapeaux pointus !

M. DE BIEFVE.

« Quand on a tout perdu et qu'on n'a plus d'espoir,
On découpe sa toile, on s'en fait un mouchoir ! »

(*Boileau*).

Jamais peut-être artiste ne s'est élevé avec plus de rapidité aux sommets escarpés de l'art que le peintre dont le nom figure en tête de ce chapitre ; mais, semblable à ces météores lumineux qui ne laissent après eux qu'une faible trace de lumière, M. de Biefve n'a laissé qu'un vague souvenir, dans ses récentes compositions, de l'auréole de gloire qui a entouré autrefois son nom et la meilleure de ses créations, *le Compromis des Nobles*. Nous ne rechercherons pas les causes de ces sortes de phénomènes qui apparaissent de temps à autre dans la vie des artistes ; nous dirons seulement, en passant, que l'isolement dans lequel se plaisent beaucoup d'entre eux peut produire de semblables effets. Il faut à l'artiste le mouvement, le contact du monde et des artistes ; aussitôt qu'il se tient en dehors de ce milieu, de ce centre intellectuel qui remue ses passions et ses instincts, il arrive à une sorte d'affaissement moral qui le mène droit à la décrépitude artistique.

Le premier et le plus grand tort de M. de Biefve, dans la circonstance présente, c'est d'avoir voulu développer une petite idée sur une immense toile. L'épisode de la réception de Rubens

à la cour d'Angleterre est un fait excessivement ordinaire qui ne demandait ni cette pompe royale ni ce développement exagéré de cérémonial. Madou a représenté Rubens à la cour d'Angleterre dans une position infiniment plus simple et plus vraie; aussi les aquarelles de Madou sont-elles du nombre de ces ravissantes compositions qui passeront à la postérité. Au fond, Rubens n'est pas un homme politique ; c'est un grand artiste avant tout, et la réponse fort spirituelle, adressée par lui à quelques courtisans anglais qui étaient venus le voir dans son atelier, prouve que lui-même n'attachait pas beaucoup d'importance au titre d'ambassadeur que l'on cherche à vouloir lui donner. L'un des des deux courtisans dont nous parlions, étant venu le voir dans son atelier, lui dit d'une façon assez cavalière :

« — L'ambassadeur de S. M. Catholique s'amuse quelquefois à peindre ?

» — Non, répondit l'artiste, votre seigneurie se trompe: le peintre Pierre-Paul Rubens s'amuse quelquefois à être ambassadeur. »

Un homme qui répond de ces choses-là, ne se prosterne pas en peureux ou en courtisan devant un monarque qui lui jette un joyau au cou. Sans être altière, sa pose devait être moins humble, moins suppliante ; ce n'est pas une aumône qu'on lui fait, c'est la récompense due à son talent.

Deux choses nous ont encore frappé dans ce tableau: l'une est la disposition vicieuse de la plupart des personnages, tous sont plantés par groupes de *deux,* ce qui rend la composition parfaitement monotone ; la seconde, c'est l'absence de types vrais, de types anglais, dans toutes ces figures: une seule, celle de Charles Ier, a conservé le caractère traditionnel que tout le monde connaît; les autres ont un air de vulgarité qui ne sent ni la cour ni la ville. Une d'entre elles surtout, la comtesse d'Inglesey, « *belle blonde en robe bleue,* » — comme dit le panégyriste de M. de Biefve, — est bien la plus laide créature que nous ayons jamais vue en peinture. Cheveux roux, le poing sur la hanche, main fermée qui a l'air d'un moignon, tel est le signalement de la belle blonde, *dont le caractère de beauté ravissante* éclate dans *son double type normand et saxon.* » C'est toujours l'historiographe du tableau de M. de Biefve qui parle ainsi. Enfin, pour compléter notre citation, nous ne pouvons résister au désir de terminer cet article par un feu d'artifice d'éloges. échappé à la plume de M. R. de M. C'est un *conclusum* dont la critique gardera le souvenir.

« L'épisode le plus saillant de la carrière de Rubens a inspiré une page qui restera au nombre des plus remarquables de l'école belge contemporaine. »

M. Gallait doit être bien flatté de la comparaison, et surtout de l'honneur qu'on veut bien lui faire de placer son *Charles-Quint* et son *comte d'Egmont,* à la hauteur du *Rubens rétablissant la paix entre l'Espagne et l'Angleterre,* de M. de Biefve. Nous verrons ce que diront les Prussiens de la comparaison établie entre les œuvres de l'école belge moderne, — car le tableau de M. Gallait doit aller aussi en Prusse. Il est la propriété d'un riche banquier de Berlin.

M. JOSEPH GEEFS.

Monsieur Joseph Geefs est le plus jeune de cette dynastie d'artistes qui ont concouru par leurs talents et leurs travaux à jeter de l'éclat sur l'école belge. Celui-ci soutient dignement une réputation commencée de très-jeune âge et qui a grandi à l'ombre de la renommée de son frère aîné, M. Guillaume Geefs, l'auteur du monument de la *Place des Martyrs.* M. Guillaume Geefs a été traité fort sévèrement, ces jours derniers, par la critique, pour l'avant-dernier bas-relief qu'il vient de faire placer au monument dont nous donnons ici l'ensemble; mais le moment n'est pas encore venu de porter un jugement définitif sur l'œuvre, nous y reviendrons.

Nous nous sommes souvent demandé, en parcourant les salles de l'Exposition, comment il se fait que M. Guillaume Geefs se soit abstenu cette année, après avoir concouru d'une manière si brillante à l'exposition de 1845 ? A-t-il eu peur du soleil de M. Simonis et de l'ombre de M. Jehotte ? Non ! il a voulu laisser porter à son frère en 1848, tout le fardeau de la gloire qui pèse sur sa famille, et se reposer sur les lauriers qu'il a conquis jadis. Mais poursuivons notre exposition en plein vent.

André Vésale est une figure historique qui n'est pas assez connue ; malheureusement pour M. Geefs, elle est reléguée sur une place où le public ne va que lorsqu'il y est convié par quelque fête publique: autrement la *place des arricades* est le désert le plus aride de tout Bruxelles. André Vésale méritait mieux que cela, d'abord comme illustration, ensuite comme statue.

Comme statue, nous pouvons dire que c'est une des œuvres les plus sages, les mieux conçues, et faites dans le meilleur sentiment de l'art. Il y a de la noblesse dans l'ensemble, de la correction dans la forme, et surtout une élévation dans le style général de la figure qui rappelle les traditions des grands maîtres. En pétrissant son argile, M. Geefs s'est ressouvenu qu'il y avait une antiquité, et il a profité des bons exemples qu'elle nous a légués : il ne s'est pas laissé déborder par cette fougue de conception et d'exécution qui entraîne l'*école dramatique* moderne; il a été calme et froid au milieu du bruit; il a été sobre de ces moyens vulgaires avec lesquels on arrive à produire de l'effet ; en un mot, il a été digne et imposant comme un statuaire antique.

M. Joseph Geefs avait, il est vrai, un personnage grave à représenter : un médecin, un homme de science, le père de l'anatomie. Voyons si en effet nous retrouverons dans la vie de cet homme célèbre tous les caractères de cette austérité que le statuaire nous a ciselés dans le bronze.

André Vésale naquit à Bruxelles le 31 décembre 1514 ; son père était pharmacien de la princesse Marguerite, tante de Charles-Quint et gouvernante des Pays-Bas. Son aïeul et son bisaïeul avaient été médecins.

Après avoir reçu la première éducation de la famille, Vésale se rendit à la célèbre Université de Louvain. Là il s'adonna au travail avec une sorte de délire ; il aborda toutes les sciences à la fois ; le latin, le grec, l'arabe, lui furent bientôt familiers. Quelques années lui suffirent pour se mettre au niveau des connaissances acquises en physique, en chimie, en astronomie, en philosophie, en histoire naturelle, et il corrigeait, dans ce qu'il appelait ses moments de loisir, les épreuves d'une édition des œuvres de Galien.

De Louvain, Vésale alla à Montpellier et de là Paris, où l'appelait sa curiosité studieuse ; il y entra en relations avec les savants les plus célèbres de l'époque, et ce fut un singulier spectacle que celui d'un jeune homme inconnu venant, comme le paysan du Danube, vers ces sénateurs de la pensée et les étonnant par ses connaissances merveilleuses. (Il avait alors 17 ans.)

Bientôt l'enseignement des livres ne suffit plus à Vésale. La mort devait lui révéler les mystères de la vie ; on le vit alors fréquenter les cimetières et la butte Montfaucon où les cadavres des suppliciés flottaient exposés à la voracité des oiseaux de proie.

Vésale, lors d'un voyage qu'il fit à Paris, se trouvant un soir chez un médecin nommé David, y rencontra un inconnu avec lequel il entra en conversation; après l'avoir écouté longtemps parler sur la médecine et l'anatomie, l'inconnu lui dit :

—Je me nomme Sylvius, voulez-vous être mon secrétaire?

Et voyant qu'il semblait hésiter :

— Acceptez, ajouta-t-il, on m'a dit que vous étiez sans fortune...

— On vous a trompé, monsieur, répondit Vésale en souriant, j'ai 200 livres de rente et ma liberté.

Vésale n'en suivit pas moins le cours d'anatomie de Sylvius devenu dès lors son ennemi, et bientôt il en découvrit les erreurs. Avant d'avoir atteint sa vingtième année, Vésale dépassait déjà tous les maîtres de la science.

L'étude, disait-il alors, est une source de joie, c'est un des trésors de la condition humaine !

La guerre éclata entre François Ier et Charles-Quint. Vésale quitta Paris et revint à Louvain où il professa l'anatomie; puis il voyagea en Espagne ; en 1535, il rentra en France à la suite des armées de Charles-Quint, auxquelles il était attaché en qualité de médecin-chirurgien ; il se rendit ensuite en Italie avec les troupes impériales, et à l'âge de vingt-deux ans, le sénat de Venise le nomma professeur d'anatomie à l'Université de Padoue. Il donna des cours à Pise, à Bologne, tout en s'occupant de la rédaction et de l'impression de son grand ouvrage, dont les planches, qui étaient également son œuvre, furent attribuées au Titien, tant elles avaient été exécutées avec talent !

Les succès de Vésale ne pouvaient manquer d'éveiller l'envie. Ses adversaires lui opposaient Galien qu'il avait détrôné ; ils allèrent jusqu'à évoquer les superstitions du passé contre le hardi novateur qui frayait la route à la science moderne.

Les réclamations de l'envie parvinrent bientôt jusqu'au trône de Charles-Quint, et Vésale découragé livra aux flammes des manuscrits qui avaient absorbé plusieurs années de sa vie ; il vint ensuite chercher un peu de repos dans sa ville natale, à Bruxelles.

Après l'abdication de Charles-Quint, Vésale fut appelé en Espagne par Philippe II, et là il fut en butte aux persécutions incessantes de l'inquisition qui alla jusqu'à l'accuser d'avoir ouvert le corps d'un gentilhomme espagnol dont le cœur battait encore ! Quelques autres prétendent que Vésale fut condamné à mort par l'inquisition, et que Philippe II commua la peine en un pèlerinage en Terre-Sainte; d'autres assurent qu'il se rendit volontairement à Jérusalem. La première version est la plus accréditée en Espagne.

Vésale étant en Palestine, il reçut du sénat de Venise l'offre de la chaire d'anatomie alors vacante à Padoue. Le vaisseau qui le transportait en Italie échoua sur les côtes de l'île de Zanthe, où le créateur de l'anatomie mourut de faim et de misère.

Le caractère sombre et studieux de Vésale a été parfaitement rendu par M. Geefs ; on peut lire sur le front sillonné de rides toutes les inquiétudes physiques et morales par lesquelles le grand anatomiste a passé. En un mot, c'est une belle œuvre qui fait honneur au pays et à l'artiste qui l'a conçue.

CHAPITRE III.

MM. CLUYSENAER, SUYS ET DUMONT.

Bruxelles est aujourd'hui la seule ville de l'Europe qui ne soit pas travaillée par les révolutions politiques et chez laquelle le goût des arts et l'amour des grandes constructions, qui en est le corollaire, ne se soient pas éteints comme par enchantement. Quand tout craque autour de nous sous l'influence du socialisme politique moderne et sous la négation la plus complète des idées catholiques. Bruxelles trouve encore des architectes qui songent à bâtir des églises, qui font des entrepôts immenses, des marchés grands comme des caravansérails, et des statuaires qui donnent l'immortalité à des guerriers, à des princes, à des savants, en les coulant en bronze sur les places publiques. Il faut avouer que nous vivons dans des temps merveilleux et dans un pays enchanteur. Voyez plutôt la charmante petite église gothique que M. Dumont élève au faubourg d'Ixelles ! est-ce que tout ce luxe architectural, toutes ces fioritures élégantes et coquettes donnent le temps de penser au malaise de nos populations ? On ne se douterait jamais qu'à nos portes il y a 800,000 âmes qui meurent de faim. Le bronze le plus pur, la pierre la plus belle étincellent au soleil, et M. Wiertz fait des tableaux de quarante pieds pour orner les temples qui sortent tout armés du cerveau de nos architectes. Nos architectes et nos statuaires font assaut de projets grandioses.

L'église Saint-Joseph restera l'une des belles constructions de M. Suys, — malgré ses tours un peu lourdes, — aussi bien que l'*église Saint-Boniface,* à Ixelles, passera pour une des plus belles œuvres de M. Dumont.

De quelque côté que nous tournions nos regards, nous trouvons un monument public élevé, restauré ou embelli. Depuis l'hôtel de ville qui a redressé sa flèche et redoré son Saint-Michel, jusqu'au vieux dôme voûté de la porte de Hal, qui a redressé ses meneaux et reblanchi ses flancs pour y attacher des armures, partout c'est l'activité artistique du compas et du ciseau qui domine.

Aux *Galeries Saint-Hubert*, grandiose création de M. Cluysenaer, c'est le commerce qui revêt les formes les plus élégantes pour se mettre en harmonie avec l'élégance de l'architecture ; plus loin, c'est le nouveau *Marché de la Madeleine* qui attend, bouche béante, que l'autorité royale et municipale vienne constater par une inauguration solennelle la puissance et la supériorité de l'architecture métallique sur l'architecture de pierre. Partout, sous ces vastes galeries, la fonte s'étale sous mille formes ingénieuses, et à la solidité qu'elle accuse sous l'apparence de la légèreté, joint encore le mérite de la sécurité. Comme complément de son œuvre hardie, M. Cluysenaer aurait dû *risquer* une façade métallique. Il n'a pas osé : la truelle règne encore en maîtresse souveraine dans notre beau pays, et la fonte n'a pas jugé à propos jusqu'à présent de mettre un pied sur la gorge au moellon, pour que l'industrie métallurgique, qui fait la principale richesse du pays, prenne enfin le rang qui lui est dû. Mais patience, elle aura son tour. Un homme dont le nom fait autorité dans la science a dit depuis longtemps, en parlant de l'architecture métallique : « La race de nos anciens pontifes lithotomistes devra s'éteindre comme celle des mastodontes et des plessiosaures, pour faire place à l'espèce nouvelle des artistes *sidérurgistes*, qui ne conserveront aucun préjugé traditionnel de la vieille école, puisqu'ils ne l'auront point connue. »

Nous ne croyons pas nous tromper en posant en fait que tous les ingénieurs, tous les mécaniciens, tous les géomètres, tous les inventeurs, ornementistes et dessinateurs quelconques, qui savent manier la règle, l'équerre, le compas et l'échelle de proportion, sont en état d'exécuter un monument de fonte quelque compliqué qu'il soit.

Celui qui sait monter un bateau à vapeur, une locomotive, un mull-jenny ou un laminoir, se trouvera bien plus à l'aise dans l'agencement d'un édifice de fer, où rien n'exige cette minutieuse précision des machines agissantes ; où il peut ménager un jeu suffisant à la dilatation et à la contraction métallique, s'accrocher par mille tenons venus de fonte, se réserver des points d'appui, des emboîtements, des contreforts, des battées, des rainures, des nervures, des encoches de toute espèce, et couvrir tout cela d'ornements du meilleur goût.

Quelle facilité et quelle économie, de pouvoir couler des centaines de panneaux identiques, de pièces d'angles, de rosaces, de chambranles, de voussoirs similaires ; quelle différence entre sculpter un modèle de bois ou cent modèles de pierre ; de fondre cent colonnes creuses, et pouvant servir de cheminées, sur un même modèle, ou de tailler cent colonnes de marbre plein !

Il est certain qu'un monument de fer peut être monté dans moins de temps qu'il n'en fallait jadis pour fouiller un chapiteau corinthien ou polir une colonne de granit.

LES PAYSAGISTES FLAMANDS DU SEIZIÈME SIÈCLE (1).

(2me ARTICLE.)

On peut assez bien juger la manière de Paul Bril, d'après les tableaux que renferme le Louvre. Ils sont au nombre de sept. Dans le premier, une éminence d'un vert pâle s'élève sur la droite, portant à mi-côte une vieille tour. Des flancs de cette colline sort une rivière, qui tombe en cascade près d'un groupe de rochers. Un pont de bois sert à franchir le sinueux courant ; deux pêcheurs gouvernent une barque, deux autres les considèrent. Un massif d'arbres occupe la rive gauche, par delà le torrent, et se détache sur un ciel d'un bleu très-pâle, voilé presqu'entièrement de nuages gris.

Dans un autre tableau, on aperçoit une grotte creusée de part en

cupent de lui. Descamps le fait vivre quatre années de plus, mais d'après quelle autorité ? (1) *Voir page* 56.

part au milieu des roches. La butte que forme ces dernières se couronne d'une végétation basse, mais puissante et allègre. Le côteau pierreux a pour pendant un groupe d'arbres touffus et obscurs. L'intervalle laisse découvrir une plaîne bleuâtre, qui s'étend à l'infini. Plus près du spectateur, le dieu Pan poursuit la nymphe Syrinx jusque dans les roseaux. Voilà toute la composition ; mais le travail est d'une grande énergie ; la force, la douceur et le velouté des ombres rappellent la manière de Hemling.

Le Saint Jérôme priant au fond d'une vallée du mont Carmel, a un aspect majestueux. On dirait que le silence a choisi pour demeure l'austère et indigente nature qui l'environne. L'éclat du firmament n'y jette pas la moindre gaieté. C'est du reste le seul paysage où le ciel ait revêtu la couleur du saphir. Les autres (1) ne renferment aucune parcelle de lumière italienne. De grands feuillages noirs, des terrains pâles ou obscurs, des rivières mates ou limoneuses composent un ensemble assez triste, mais d'une tristesse, pour ainsi dire, toute physique. On ne sait quelle heure du jour éclaire faiblement l'espace. On dirait à voir ces teintes uniformes que le temps a suspendu sa course et arrêté le soleil. Aux continuelles variations du transparent fluide a succédé une monotone permanence.

Presque tous les Hollandais ont adopté cette manière que Paul Bril employa le premier. Leurs ouvrages semblent monochrômes. Pas une couleur franche et nette ; on dirait que le prisme n'existait pas pour eux. Le brun, le jaune fade, le blanc terne, le vert indécis, forment la gamme entière de leurs nuances (2). A peine si l'on peut distinguer l'eau du sol qui l'entoure, le ciel des nuages, et les nuages des collines.

Ces espèces de camaïeux ne sont pas une fiction pittoresque. A certaines heures du jour, la nature prend pendant l'automne des perspectives semblables, quand une brume assez forte, mais transparente encore, baigne les champs, les vallons et les bois. Elle amortit le rayonnement et empêche la réflexion de la lumière. Les nuances des objets deviennent mates et sombres. L'humide voile produit, sinon le même effet que la nuit où se perdent les couleurs, au moins que le crépuscule où elles s'éteignent. Les arbres qui ont soutenu sans pâlir les premiers froids, composent une masse brune, légèrement glacée de vert. Par une suite de dégradations infinies, cette teinte arrive à l'or terne des feuillages mourants. Le brouillard suspend aux rameaux dépouillés comme une nouvelle tenture floconneuse, peinte en gris de lin. Un bleu fade estompe les collines, les profondeurs de l'horizon, tandis que le ciel s'enveloppe de nuages roux et bleuâtres. N'est-ce point là un paysage de Ruisdaël, de Wynants, de Paul Bril et d'Everdingen? Ces fantaisies de la nature ne doivent-elles pas se reproduire plus souvent dans la Néerlande que partout ailleurs?

Mais si les couleurs de notre artiste sont vagues, les tons qu'il leur donne sont fermes et vigoureux. Il les rehausse d'ailleurs par des contrastes. Son dessin a une grande précision et quelquefois même semble un peu dur. Le feuillage des arbres compose des masses denses et serrées, où l'effet général domine et où les détails ressortent néanmoins parfaitement. On dirait que l'on a sous les yeux la végétation du Poussin. Ils sont groupés avec art et d'une élégante tournure, comme le remarque Deperthes (3). « En songeant, dit ce critique sagace, que Paul Bril a su perfectionner la manière de ses prédécesseurs, qu'il a, le premier, placé l'horizon de ses tableaux à une élévation bien moindre qu'on ne le faisait avant lui, que ses paysages de pure invention décèlent en lui une imagination riche et féconde : enfin que ses beautés incontestables balancent dans ses ouvrages des défauts qui tiennent moins au talent du peintre qu'à l'état de son art au temps où il vécut, il est sans doute permis de réclamer contre l'excessive sévérité avec laquelle on juge maintenant un artiste qui a joui d'une grande réputation de son vivant, et même pendant plus de cent cinquante années après sa mort. »

En effet non-seulement Sixte Quint lui témoigna une estime et une bienveillance peu ordinaires; non-seulement il lui continua la pension qu'il avait accordée à Matthieu, mais un autre pape, Clément VII, le protégea, le combla de bienfaits, et se prit pour lui d'une telle amitié qu'il venait fréquemment le voir travailler « Annibal Carrache lui-même ne dédaigna point d'associer ses talents à ceux de Paul Bril, et de contribuer à l'embellissement de ses paysages par des figures peintes de sa main ; il semble que cette dernière marque de considération devait d'autant mieux garantir ce dernier de l'inconstance de la faveur publique, que le fondateur de l'école bolonaise, cultivant le paysage avec distinction, était plus que personne capable de bien juger le mérite des productions de ce genre, et de les apprécier à leur véritable valeur (4). »

Le musée du Louvre possède de lui deux ouvrages microscopiques, où l'on remarque une grande similitude avec les tableaux des Breughel. Le bleu y domine, surtout dans les fonds. Le travail en est délicat, mais un peu flou. On y voit un moulin, une église, des chariots, des paysans, une rivière que sillonnent de barques. Pour le goût de Matthieu, il faudrait l'étudier en Italie ; les gravures de Hondius, ne retraçant que la composition, ne permettent pas de se prononcer. Les deux toiles du Louvre qui portent son nom nous paraissent apocryphes. Le livret les a toujours attribuées à Paul. Mais comme elles sont d'un mérite inférieur, plus pâles, plus bleuâtres que les autres, cette dissemblance a inspiré l'envie de le mettre sur le compte de son frère. Nous attendrons que l'hypothèse soit justifiée par des preuves.

Paul Bril forma des élèves, tels que Balthazar Lauwers, Augustin Tassi, Ricart, Spirinx, Vroom et Guillaume Nieulant, qui reproduisaient à l'aide du burin un bon nombre de ses tableaux. L'action qu'il a directement exercée augmente donc son importance personnelle et historique.

Une autre chose qui étonne dans ses paysages comme dans les autres tableaux, d'ailleurs si variés, des peintres flamands, c'est une absence totale de mélancolie. Les vallées désertes, où se promène le chevreuil, les bois touffus, les rochers couverts de neige, la tristesse d'un ciel morne et lourd, les ombres du soir qui donnent tant de caractère aux plus simples campagnes, mais surtout aux lieux sauvages et incultes, les Belges les retracent sans émotion, avec une patience et une habileté lymphatiques. L'œuvre est digne d'éloges, mais l'artiste n'a point frémi devant sa toile. Il a pu représenter d'une main tranquille ces nuages d'où tombent les idées funèbres ; ces grandes routes jadis pleines de voyageurs, maintenant solitaires, dont le gazon a peu à peu envahi les bords et dont la pluie déchausse les grès moussus, pendant que leurs vieux arbres se tendent les bras, étonnés de leur fraîcheur et du silence qui les environne ; les derniers jours de novembre enfin, où l'on découvre pour la première fois les rameaux nus se détachant sur un ciel grisâtre, la terre jonchée de feuilles brunes et les saules roses dominant l'herbe pâle des prairies. Dans les tableaux d'histoire, dans les scènes pieuses, même défaut d'attendrissement. De la verve, de la chaleur, de la puissance ; aucune expression lyrique ; nulle trace de ces défaillances de l'âme, qui engendrent la poésie la plus profonde et les plus navrants chagrins de la destinée humaine. Les populations flamandes ne remarquent les violences de la nature que pour les braver, pour leur insulter par de joyeux propos. Tant que la bière mousse dans les chopes, que la houille flamboie dans le poële, elles narguent l'inclémence des saisons, rappelant ces Gaulois qui lançaient des flèches contre le ciel, quand ils entendaient gronder le tonnerre. Mais aussi rien chez eux qui énerve, qui débilite la pensée. Du temps de Hemling ils n'exprimaient que des affections calmes et sereines ; du temps de Rubens, ils n'exprimèrent que la force, l'ardeur, l'emportement et la volonté. Il faut aller jusqu'en Hollande pour trouver des sentiments mélancoliques : sur cette terre que menacent les flots, l'esprit s'enveloppe de brume, comme l'horizon, et les ténèbres de l'atmosphère descendent dans les cœurs. L'homme se trouble enfin devant la colère des éléments ; il fléchit sous l'animosité d'un climat inexorable.

ALFRED MICHIELS.

(1) Ceux que nous avons décrits et les numéros 370, 371

(2) Nous avons déjà parlé de cette monotonie dans notre premier volume, p. 105.

(3) *Histoire de l'art du paysage, depuis la renaissance jusqu'au dix-huitième siècle*, page 38, Paris, 1822.

(4) *Deperthes*, page 40. Parmi les tableaux du Louvre, deux sont ornés de figures d'Annibal Carrache.

Tout ce qui vient du cœur n'est pas de la flatterie, les flatteurs n'en ont pas.

I.

J'aime Bruxelles la coquette,
Si bienveillante à l'Étranger,
Et sa félicité parfaite,
Qu'il est si doux de partager ;
Ce port ouvert à l'infortune,
Noble asile où rien n'importune,
Ce temple d'hospitalité :
Disent au sauvé du naufrage :
Viens, je t'offre sur mon rivage,
Le repos et la liberté !

II.

J'aime sa cathédrale antique,
Qui semble planer dans les airs ;
J'aime l'élégance gothique
De tous ses monuments divers.
J'aime la mélancolie
De ce parc, où la sympathie
Y rend hommage à la beauté ;
Et le parfum aromatique
De son parterre botanique,
Où l'on respire la santé.

III.

J'aime la richesse attrayante,
De son vaste palais des arts ;
Et la ceinture verdoyante
De ses pittoresques boulvards
Puis la splendeur de son théâtre
Où par un public idolâtre
De beaux talents sont applaudis ;
Bruxelles me charme et m'entraîne.
Et jusqu'au doux nom de la senne
Tout m'y vient rappeler Paris.

IV.

J'aime cet hommage artistique
Offert aux talents de Béliard
Et de Bouillon l'image antique
Déployant le saint étendard ;
Pnis je vénère l'opulence
Offrant partout à la souffrance
Des asiles dignes des Rois :
Franc accueil et charité sainte
Tout dans ces murs porte l'empreinte
Du noble cœur des Bruxellois.

V.

J'aime à voir assis sur le trône
Le courage et la loyauté ;
J'aime une royale couronne,
Ornant le front de la beauté.
Si j'adore une jeune Reine
Dont la grâce subjugue enchaîne,
Et que ses vertus font bénir ;
Bruxelles voit avec ivresse,
Dans les fils que sa main caresse,
Les trésors de son avenir !

VI.

Digne arène de l'éloquence
J'aime à voir son temple des lois ;
Puis cet autel à la vaillance,
Offert à d'immortels exploits;
Ce monument à la mémoire
Des héros morts couverts de gloire,
Je suis français pour l'admirer ;
Mais quand le peuple pleure et prie
Pour les martyrs de la patrie,
Je suis Belge pour les pleurer !

VII.

J'aime ces archives de pierre
Que surmonte un ange brillant,
Des Belges la chronique entière,
Se rattache à ce monument ;
J'aime la ville jeune et belle,
Que pare une église nouvelle,
Pour un peuple religieux ;
Enfin ici tout plaît, inspire,
Et le voyageur y doit dire :
Qui vit à Bruxelle est heureux !

Comte A. de LA GARDE.

PETIT JOURNAL ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

Fêtes de Septembre.

On nous écrit de Liége, le 15 septembre.

« Le char de la province de Liége qui doit figurer à Bruxelles dans le cortége national, formé à l'occasion des fêtes de septembre, symbolise à la fois la richesse industrielle et les plus glorieux souvenirs du passé de l'ancienne principauté. Tout s'y rattache à deux choses faites pour exciter la sympathie des Belges, le travail et la liberté. Il a été composé et exécuté sur les dessins de MM. Hermann, professeur à l'Académie de Liége, Corpay, peintre, et Umé, architecte.

» Il est disposé dans le style gothique du quatorzième siècle ; il a sept mètres de longueur sur quatre de largeur. Les angles sont ornés de culs-de-lampe représentant les armoiries des principales villes de la province.

» Dans le milieu, sur les quatre faces, se trouvent les noms des rivières qui arrosent le pays liégeois, la Meuse, l'Ourthe, la Vesdre, l'Emblève. Dans les compartiments, entre les culs-de-lampe, se trouvent les noms de ses principaux industriels : Seraing, Ougrée, Sclessin, Corphalle, Val Saint-Lambert, Vieille Montagne, Saint-Léonard, Bleyberg, etc.

» Au centre du char, une chaudière à vapeur sert de base à l'antique et précieux symbole des libertés liégeoises *le Perron,* auquel sont suspendus une lyre, une palette, des ciseaux, des compas, etc. La colonne est couverte de noms illustres dans la politique, les lettres, les sciences, les beaux-arts : Henri de Dinant, Beeckman, Laruelle, Saint-Lambert, Pepin de Herstal, Rensonnet, Lombart, Carlier, Bertholet, Laviesse, Delcour, Th. de Bey, Natalis, Grétry, Jean le Bel, Jean d'Outre-Meuse, Henricourt, Melart, Tisen, René Sluse, Dom Maur d'Antine, Louvrex, Ch. de Méan Sualem, Renxin, etc.

» En avant de la chaudière, sur un cylindre de machine à vapeur est assise la statue de l'industrie autour de laquelle sont groupés divers produits de la province tels que pompes à incendie, draps, zinc, plomb, fer, cuir, granit, ferronnerie, taillanderie, éperonnerie, armes, chapeaux de paille, etc., etc. A l'avant du char, une enclume, des étaux, des martinets et d'autres instruments de travail symbolisent la richesse métallurgique du sol liégeois. Sur d'autres points des faisceaux d'armes surmontés de bannières rappellent ce juste renom que Liége s'est acquis dans ce genre de fabrication. Aux deux côtés du Perron, sont des machines à vapeur, un remorqueur, une machine à souffler, plusieurs grosses pièces de fonte, des roues d'engrenage, de balanciers, de la houille, des minerais de tout genre.

» L'arrière du char, représente la poupe d'un bateau à vapeur sur lequel sont entassés des pièces de canon, des bombes, des boulets, au-dessus desquels flottent le drapeau national et d'autres bannières portant les noms des établissements royaux qui ont fourni leur contingent à ce dernier groupe. »

⁂ Plus de deux cents menuisiers, serruriers, peintres, décorateurs, tapissiers, sont occupés nuit et jour dans le marché de la Madeleine, aux apprêts du bal monstre du 26.

Le nombre des artistes qui s'occupent à peindre et à dessiner des tableaux de circonstance s'accroît chaque jour par l'arrivée d'artistes des provinces et de l'étranger, qui viennent offrir leurs services. La salle de bal aura plus que l'attrait d'une somptueuse décoration, elle deviendra, grâce au zèle et à l'activité de la plupart des hommes les plus importants de l'école belge, un véritable musée.

Le Cercle continue à recevoir de la part des particuliers, comme de celle de toutes les administrations publiques, le plus obligeant concours ; c'est à qui lui prêtera des objets ou se mettra à sa disposition dans le but de diminuer les dépenses.

Le Cercle a fait 1,200 invitations aux artistes étrangers, associés de notre Académie royale, aux artistes exposants et aux membres du congrès agricole, pour le bal du 26. Vendredi, à minuit, il avait été délivré 3,400 cartes, à six francs. Actuellement il ne reste plus à distribuer que 600 cartes à dix fr. ; elles seront obtenues par les personnes présentées par un membre du Cercle et qui se feront inscrire les premiers. Le nombre de 5,500 personnes, qui est celui que le local peut raisonnablement contenir, étant une fois atteint, aucun billet ne sera plus distribué. Sur les 3,400 cartes pour lesquelles on a souscrit, huit cents ont été envoyées à l'étranger et dans les provinces.

Par exception, les artistes invités par le Cercle pourront encore obtenir chacun, au prix de six fr., une carte pour un de leurs parents.

⁂ On vient de placer le troisième des quatre bas-reliefs du monument de la place des Martyrs. Le quatrième sera également placé sous peu de jours, en sorte que le monument de M. Geefs se trouvera complété pour l'époque des fêtes de Septembre.

⁂ M. Henri Delacroix, de Courtrai, a eu l'honneur d'être reçu par le roi, auquel il a offert un beau dessin, rappelant tout à fait les prodiges de miniature, exécutés par les rubricateurs du moyen âge, dans les anciens manuscrits. Ce dessin allégorique représente l'histoire politique, artistique et industrielle de la Belgique depuis 1830. Le roi après avoir examiné ce travail avec beaucoup d'attention en a loué l'idée et l'exécution. S. M. a accordé à M. H. Delacroix le titre de dessinateur et peintre héraldique du roi. »

⁂ M. Félix Bovie, un de nos peintres les plus estimés, et qui fait en ce moment un voyage artistique dans les environs de Spa, vient d'être chargé par le gouvernement de faire le portrait en pied du bourgmestre de Stavelot.

Ce respectable vieillard, le plus ancien fonctionnaire de la province de Liége et peut-être du pays, aura, le 14 août prochain, mérité le titre vénérable de centenaire. Déjà, en 1837, il a célébré son jubilé de cinquante ans comme maire ou bourgmestre de la commune de Stavelot, sa première nomination datant du 9 septembre 1787.

Ce portrait sera placé dans la salle des séances du conseil provincial, à Liége.

⁂. Les préparatifs se continuent avec une activité incroyable dans une foule d'ateliers pour la grande fête artistique du 26 septembre. La pose du plancher et des tuyaux de gaz sont cependant les seuls travaux qui, jusqu'à présent, s'exécutent dans le Marché de la Madeleine.

Tout le monde a compris l'importance que cette fête aura sous bien des points de vue différents, aussi le Cercle rencontre-t-il partout le plus vif empressement à le seconder.

M. le duc d'Arenberg a fait demander vingt cartes, en prévenant qu'il assisterait au bal avec toute sa famille ; à bien peu d'exceptions près, les membres du corps diplomatique se trouvent tous déjà sur les listes de souscription. La Société de Commerce a souscrit pour six cents cartes en faveur de ses membres.

La fabrique nationale des glaces a offert de prêter des glaces avec le plus louable empressement.

M. Vandenbergen, qui possède l'une des plus nombreuses et des plus riches galeries de tableaux modernes du pays, a autorisé la commission à y prendre tous les ouvrages qui pourraient contribuer à orner le local.

A chaque instant le Cercle reçoit de nouvelles propositions aussi désintéressées qu'avantageuses pour la fête qu'il organise, et qui jamais, pensons-nous, n'aura eu d'égale en Belgique.

En présence du grand nombre de souscripteurs qui se présentent, il a fallu songer à étendre les locaux. On y est parvenu heureusement. Une construction provisoire sera élevée à la gauche de la façade du Marché, rue Duquesnoy, pour recevoir le buffet principal, et pourra recevoir six à sept cents personnes.

Dessins. — L'épisode de la *misère des Flandres*, gravé à l'eau-forte par M. Vanderkerkove accompagne la 7me feuille ; la *Sultane* de M. Van Maldeghem, lithographie à 3 teintes, accompagne la 8me.

Simonis sculpsit. — Gravé à l'école royale.

Impr des Beaux-Arts, 11 bis, passage du Prince.

GODEFROID DE BOUILLON.

LES BLESSÉS

De Septembre...

1848.

outes les victimes ne sont pas nées de la révolution ; toutes les infortunes ne datent pas de 1830 ! Il était donné à l'année 1848 de surenchérir sur ses sœurs aînées et d'assassiner moralement une foule de jeunes hommes qui combattent vaillamment pour l'honneur et la gloire du pays depuis nombre d'années.

Le *Temple des Augustins* a été, le 24 de ce mois, le théâtre où s'est livrée cette grande bataille artistique, funeste aux talents avoués, favorable aux talents inavouables.

Hâtons-nous de le dire, cependant, nous faisons d'honorables exceptions à cette règle et nous n'envelopperons pas dans une même réprobation toutes les nominations faites. Des hommes d'un mérite réel ont reçu la récompense due à de nombreux travaux et à d'incontestables talents ; d'autres ont vu se réaliser le rêve de toute leur vie d'artiste, l'accomplissement de tous leurs vœux, justifiés par de longs et constants efforts. Tels sont messieurs Fraikin, Mathieu et Hunin. M. Achenbach méritait sans doute la distinction éclatante dont on l'a honoré, puisqu'on la lui a donnée; mais on nous permettra de faire une réflexion toute dans l'intérêt et la dignité de l'art belge. Si la décoration accordée à M. Achenbach est une politesse personnelle, on n'a rien à dire, chacun entend la politesse à sa manière ; si c'est une sympathie donnée à l'Allemagne dans la personne de l'un de ses meilleurs paysagistes, la France a droit de se plaindre de cet absence de courtoisie, elle qui nous a envoyé bon nombre d'illustrations, — entre autres M. Robert-Fleury. Nous craignons une chose : c'est que l'on n'ait pas compris le talent de M. Robert-Fleury et que l'intelligence du jury ne se soit pas élevée jusqu'à la hauteur de ce talent si nerveux, si puissant et si fort. Si on l'a compris, c'est une injustice !

Autre observation :

M. Gallait est incontestablement le talent le plus complet que possède aujourd'hui la Belgique ; les deux tableaux qu'il a exposés peuvent bien passer pour les deux perles du Salon : comment se fait-il que le nom de M. Gallait n'ait pas été prononcé au milieu de ce temple où se distribuaient les récompenses nationales? M. Gallait, dira-t-on, est *chevalier de l'ordre de Léopold* depuis longtemps, que peut-il désirer de plus ?

A cela nous répondrons qu'il est dans l'habitude de rappeler les services rendus et les récompenses antérieures, sous peine de faire croire au public que l'on a déchu. Et cependant, M. Gallait est loin d'avoir démérité, il a acquis, au contraire, de nouveaux droits à l'estime publique. Ainsi que beaucoup d'autres ; M. Gallait ne fait pas fi des expositions, et il ne se repose pas dans une molle et coupable inertie. Il est vrai que M. Gallait n'est pas encore *baron* et qu'il n'a pas encore de *droits du Seigneur*. Aussi, répéterons-nous à ceux qui le sont ce que M. Rogier leur a dit assez vertement le jour même de l'ouverture de l'exposition : « Quand on est directeur d'une Académie, monsieur le baron, on doit à cette Académie, on doit à son talent, on doit à l'*École* que l'on représente, de donner soi-même l'exemple! » Ces paroles sont historiques, et elles furent dites assez haut pour que des indiscrets les entendissent.

MM. Lauters, Kuhnen, Willems, Francia, Fourmois, De'atour, sont également, pour nous, des victimes du jury.

M. Lauters est un artiste trop consommé, trop distingué, pour ne pas mériter autre chose qu'une médaille d'or.

Depuis longtemps le ruban rouge devrait être attaché à sa boutonnière ; mais ce pauvre M. Lauters aura toujours un tort : c'est d'être trop modeste et de n'oser jamais demander rien. M. Lauters n'ira pas solliciter la croix, il faudra que ce soit la croix qui vienne s'attacher d'elle-même à la boutonnière de M. Lauters.

MM. Kuhnen, Willems, Francia ont-ils dégénéré, qu'on ne leur ait pas même fait le rappel de leur médaille d'or ? Le public serait tenté de le croire, à la manière brutale dont on traite ces vieux pionniers de l'art. Est-ce que M. Delatour n'est pas un des bons peintres en miniature du pays ? — Est-ce que M. Rochard n'a pas de ravissants pastels ; est-ce que ses aquarelles ne valaient pas au moins une mention honorable ? Est-ce que la *Cléopâtre* de M. Daniel n'est pas une des plus belles figures du Salon ? Après M. Fraikin, nous ne croyons pas qu'il y ait de meilleure statue. Que lui a-t-on donné ? une médaille en vermeil ; mais, en revanche, on a passé une médaille d'or au cou du *Sauvage* de M. Bouré, flasque et molle figure péniblement travaillée et encore plus péniblement conçue.

Il nous suffira, d'ailleurs, de citer les noms des exposants récompensés pour se faire une idée de la juste répartition des distinctions. Nous avons pris quelques noms au hasard, parmi ceux qui ont excité le plus d'étonnement ; mais nous comptons revenir sur ce sujet. La position des artistes est assez critique, par les temps où nous vivons, assez pénible déjà, sans que de pareils déboires viennent l'aggraver encore !

Voici la liste *officielle* des récompenses, avec la désignation particulière, des œuvres qui leur ont valu cette faveur. Nous la ferons également précéder de l'exposé des motifs de M. le ministre de l'intérieur.

RAPPORT AU ROI.

Sire,

Le jury institué d'après l'arrêté de Votre Majesté du 14 juillet dernier, à l'effet de soumettre au gouvernement des propositions relativement aux récompenses à décerner aux artistes qui ont pris part à l'Exposition nationale des beaux-arts de cette année, vient de terminer son travail, pour ce qui concerne les médailles en or et en vermeil.

Afin que les marques de distinction accordées par le gouvernement conservent leur prix, il convient qu'elles soient distribuées avec la plus grande réserve. J'avais, en conséquence, invité le jury à considérer comme maximum le nombre de douze médailles de première classe. Cependant il en propose quinze ; mais s'il a cru pouvoir dépasser les limites qui lui avaient été tracées, c'est, dit-il, parce qu'il s'y est cru autorisé par la supériorité de talent dont beaucoup d'artistes exposants ont fait preuve.

En effet, Sire, les artistes portés sur la liste du jury brillent tous au salon de cette année ; et si, pour quelques-uns d'entre eux, la médaille d'or paraît peut-être accordée avec assez de facilité, il est à considérer qu'il est désirable de faire participer tous les genres à cette catégorie de récompenses.

Je crois donc pouvoir appuyer en entier auprès de Votre Majesté la liste proposée par le jury.

Quant aux médailles de vermeil, la liste du jury porte quarante-six noms. Ce chiffre dépasse de deux le nombre des médailles de cette classe qui ont été accordées en 1845 ; mais l'Exposition actuelle compte 349 objets de plus que la précédente et mérite d'être spécialement distinguée sous le rapport des progrès qu'elle constate parmi les jeunes artistes.

J'estime, Sire, que les propositions du jury peuvent être accueillies, et j'ai l'honneur, en conséquence, de soumettre à l'approbation de Votre Majesté le projet d'arrêté ci-joint.

Le Ministre de l'intérieur,
Ch. Rogier.

LÉOPOLD, Roi des Belges,

A tous présents et à venir, Salut.

Revu Nos arrêtés du 5 avril 1845 et du 14 juillet 1848 ;

Vu les propositions du jury des récompenses à l'Exposition nationale des beaux-arts de cette année ;

Sur le rapport de Notre Ministre de l'intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Des médailles d'or sont décernées aux artistes ci-après désignés :

MM. Dumont (Joseph), architecte, à Bruxelles, pour ses dessins d'architecture ;

Hamman (Édouard), peintre, à Ostende, pour son tableau représentant : La lecture pantagruélique ;

Portaels (Jean), peintre, à Gand, pour son tableau représentant : La sécheresse en Judée ;

Tschaggeny (Edmond), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une femme poursuivie par un taureau ;

Verzwyvel (Michel), graveur, à Anvers, pour sa gravure représentant : L'ange du bien et l'ange du mal ;

Dumont (Auguste), sculpteur, à Paris, pour sa statue représentant : Une jeune fille ajustant des fleurs dans ses cheveux ;

Jaquet (Joseph), sculpteur, à Bruxelles, pour l'ensemble de ses ouvrages exposés sous les nos 487, 488 et 489 ;

Robert (Alexandre), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Luca Signorelli, célèbre peintre italien, faisant le portrait de son fils, mort accidentellement ;

Robert-Fleury, peintre, à Paris, pour son tableau représentant : Jane Shore, condamnée comme adultère et comme sorcière, est en butte aux insultes ;

Robie (Jean), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant des fleurs ;

Schubert (J.), dessinateur, à Bruxelles, pour ses portraits lithographiés ;

Roelofs (W.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une vue prise dans la Gueldre ;

Kindermans (J.-B.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant un paysage : Une prise dans la vallée de (Ardennes);

Lauters (Paul), dessinateur, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Vue de l'Aremberg et pour ses pastels ;

Bouré (Paul), sculpteur, à Bruxelles, pour sa statue représentant : Un sauvage surpris par un serpent.

Art. 2. Des médailles en vermeil sont décernées aux artistes dont les noms suivent :

MM. Bilders (J.-B.), peintre, à Utrecht, pour son tableau représentant : Un paysage près de Nimègue ;

Bohm (Auguste), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : Une vue prise aux environs de Chevreuse ;

Brown (William), graveur, à Bruxelles, pour ses différentes gravures sur bois ;

Bruls (L.), peintre, à Rome, pour son tableau représentant : L'enfant malade ;

MM. Capalti, peintre, à Rome, pour son tableau représentant : Un portrait ;

Chauvin (A.), peintre, à Liége, pour son tableau représentant : Les bourgmestres Beckmann et Larnelle ;

Daniel, sculpteur, à Paris, pour statue représentant : Cléopâtre ;

De Cuyper (L.), sculpteur, à Anvers, pour sa statue représentant : Une jeune mère canadienne répandant son lait sur le berceau de son enfant ;

De Marneffe (F.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une caseatelle ;

De Cuyper (P.-J.), sculpteur, à Anvers, pour sa statue représentant : Une sainte famille ;

Ducajn (J.), sculpteur, à Anvers, pour son groupe représentant : Les derniers moments de Boduognat ;

Fourmois (F.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une bruyère dans le grand-duché de Bade ;

Franck, élève de l'école royale de gravure de Bruxelles, pour ses gravures exposées sous les nos 375 à 378 ;

Guffens (Godefroid), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Pansius et la bouquetière ;

Julin, à Liége, pour ses camées ;

Lecomte (Emile), à Paris, pour son tableau représentant : Le comte Ugolin et ses enfants ;

Lies (Joseph), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : L'embarquement ;

Mertz (J.-C.), peintre, à Amsterdam, pour son tableau représentant : La mère heureuse ;

Ouvrié (Justin), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : La vue de la Grand'Place à Ypres ;

Pignerolle (Charles-Marcel), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : La fiancée d'Alvito ;

Pommayrac (Paul de), peintre, à Paris, pour ses miniatures ;

Ruyten (J.), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Le charlatan à une kermesse flamande ;

Somers (Louis), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Adrien Willaert, de Bruges, dirigeant une de ses compositions musicales ;

Stevens (Joseph), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Les mendiants, ou Bruxelles, le matin ;

Vandenkerckhove (Jean), sculpteur, à Anvers, pour son groupe en plâtre, représentant : Vénus et l'Amour ;

Van Lerius (Joseph), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : La chute de l'homme ;

Comte (P.-C.), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : Les derniers moments de Cinq-Mars ;

Coomans (Joseph), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : La dernière charge d'Attila à la bataille de Châlons-sur-Marne ;

De Backer (F.-V.-T.), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Un berger de la Campine racontant une histoire à ses deux filles ;

De Vigne-Quyo (P.), sculpteur, à Gand, pour le buste en marbre de feu Jean-Baptiste Willems ;

Dillens (Adolphe), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Les cinq sens ;

Luckx, peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Les plaisirs de la famille ;

Marschouw (C.), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Une fête villageoise ;

Scheffer (Henri), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : Le Christ et la Vierge ;

MM. Storms (Jules), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Le retour du croisé ;

Tnerlinckx (Louis), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Les affections d'une vieille fille ;

Van Meer (Charles), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Le marchand de gibier ;

Coulon (Louis), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Les poissons rouges ;

Van Linden, sculpteur, à Paris, pour son buste en marbre représentant : Le Christ, et sa statuette en marbre représentant : La Vierge ;

Hendrickx (Henri), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Les Macédoniens anéantis par Belgius ;

Jehotte (Constant), graveur, à Liége, pour ses médailles ;

Quinaux (Joseph), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une vue prise dans les Ardennes ;

Roffiaen (François), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une chute de l'Aar dans les Hautes-Alpes ;

Tavernier (J.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une nuit d'été ;

Vanmaldeghem (Eugène), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : L'Assomption de sainte Marie ;

Wallerys (E.), peintre, à Bruges, pour son tableau représentant : Louis VIII, roi de France, etc.

Art. 3. Notre Ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 24 septembre 1848.

LÉOPOLD.

Par le roi :

Le Ministre de l'intérieur,

Ch. Rogier.

GRANDE FÊTE

DONNÉE

Par le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

Bruxelles pourra se vanter d'avoir eu une fête unique dans ses annales, et qui n'a rien eu de pareil dans aucun pays, tant par le talent dont les artistes qui l'ont organisée ont fait preuve, que par l'empressement universel de la population à y concourir. Jamais, à aucune époque, une solennité, quelle qu'en ait été la cause, n'aura causé autant d'intérêt, autant d'agitation dans une ville, agitée cependant par tant d'admirables spectacles, par tant de fêtes brillantes.

Plus le moment de la fête approchait, plus l'empressement redoublait. Des indiscrétions avaient révélé quelques détails de ces somptueuses féeries, mais personne cependant ne pouvait avoir une idée du spectacle qui attendait les spectateurs éblouis à l'entrée de la salle.

On savait bien qu'il y avait une tombola, on ne parlait, on ne s'occupait que de la tombola ; mais on ne pouvait pas soupçonner quels petits chefs-d'œuvre étaient destinés aux heureux souscripteurs de la fête. Décrire tous ces chefs-d'œuvre serait impossible ; une simple énumération en dira plus que tous les éloges du monde.

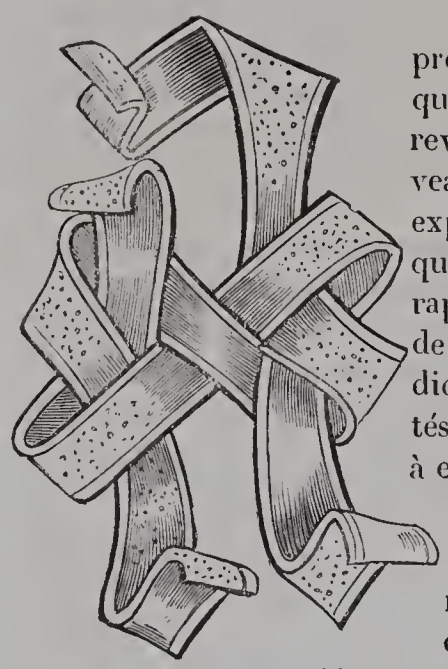
Nous reviendrons très-prochainement sur cette exposition improvisée, et en donnant les noms de tous les peintres qui ont si obligeamment prêté le concours de leur talent à cette solennité, nous apprécierons le mérite de chacune de leurs œuvres.

EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1848.

CHAPITRE III.

PEINTURE HISTORIQUE, — M. GALLAIT.



près avoir parcouru tous les quartiers de la ville et passé en revue nos monuments nouveaux. ainsi que les œuvres d'art exposées sur nos places publiques, il est bon que nous nous rapprochions un peu du centre de l'éxposition et que nous abordions franchement les difficultés. Je dis les *difficultés,* non pas à cause de l'opinion de Boileau :

« La critique est aisée et l'art est difficile, »

mais parce que la critique est réellement nulle devant une œuvre faite, et qu'il est toujours excessivement difficile, tout en couvrant la vérité de formes polies, de dire bien exactement ce que l'on pense; — à moins que l'on ne s'exprime par monosyllabes, comme a fait M. Wiertz dans *la Nation.* — Alors on ne se compromet pas et on ne compromet personne; mais, en revanche, le publie n'y comprend rien.

Nous tâcherons d'être plus clairs, c'est-à-dire moins diffus, tout en étant un peu moins sobres de mots. Le laconisme napoléonien de M. Wiertz est à peine suffisant pour les gens du métier; à plus forte raison pour le publie: quant aux hommes qui ont l'habitude de manier la plume, les phrases éthérées de M. Wiertz leur représentent une décoction d'idées vides et décousues, qui n'ont pas même le mérite de représenter une opinion motivée. Aussi, quand nous entendons cet artiste insulter à ceux qu'il appelle avec ironie « *les poëtes feuilletonistes*, » nous trouvons sa critique, — pour nous servir de ses expressions, — « *une chose souverainement sotte, ridicule, absurde !* » Si un peu de poésie ne gâte en rien un tableau, elle ne doit pas nuire non plus à la description que fait un homme de lettres de ce même tableau. M. Wiertz tenant une plume en main nous produit l'effet de *Martin* essayant de monter à l'arbre; il y est gauche et empesé. Et si cette divine poésie, qu'il méprise dans les poëtes feuilletonistes, eût seulement touché du bout de son aile sa vile prose, elle n'aurait pas cette forme anguleuse, sèche, aride. excentrique qui la distingue de toutes les proses connues et la met au niveau de la logomachie surannée des catalogues de salles de vente.

Mais revenons à M. Gallait et à son *comte d'Egmont.* attendant l'heure dernière de son supplice.

Pour nous, M. Gallait est la personnification la plus haute, l'expression la plus complète de l'art en Belgique, c'est-à-dire, qu'à lui seul il possède la plus grande somme de qualités requises pour constituer un homme de talent accompli. *Le comte d'Egmont* est une œuvre que je suis désolé de voir sortir du pays et contre laquelle *la préemption* douanière devrait exister. Il est inutile d'ajouter que nous la considérons comme l'œuvre capitale de l'exposition. Mais relisons l'histoire, pour nous bien pénétrer du sujet; car, bien que M. Gallait n'ait traité qu'une partie de l'épisode de cette fatale journée du 5 juin 1568, il est bon de remettre en scène tous les personnages du drame, afin de mieux apprécier le caractère de chacun d'eux. Dewez, l'historien de la Belgique, a écrit quelque part :

« Les deux victimes, — les comtes de Horn et d'Egmont, — furent amenées le 5 juin à Bruxelles, sous l'escorte de trois mille chevaux. Dès le lendemain, on leur envoya Rithoff, évêque d'Ypres, pour les disposer à la mort, On leur lut ensuite leur sentence séparément. Le comte d'Egmont, après l'avoir entendue, écrivit au roi une lettre touchante, dans laquelle, après avoir rappelé à Philippe ses services et sa fidélité, il se plaint amèrement de l'injustice de sa condamnation, qui, dit-il, n'est fondée que sur des accusations fausses et calomnieuses, dont on s'est servi pour le perdre dans l'esprit de Sa Majesté; il finit par implorer la clémence du roi pour une femme et onze enfants qu'il laisse dans le deuil et la désolation : cette lettre est datée du 5 juin, deux heures après minuit. Le comte la remet à l'évêque d'Ypres qui se charge de la faire parvenir. »

Le moment choisi par le peintre est celui où d'Egmont, après une nuit d'insomnie, aperçoit de la fenêtre de sa prison les apprêts de son supplice. L'évêque Rithoff, son confesseur, cherche à détourner ses regards d'un spectacle si douloureux. D'Egmont l'écoute à peine; une fierté mâle et sereine illumine cette belle tête du condamné qui, debout, la main droite appuyée sur le bord inférieur de la fenêtre, contemple avec la plus poétique impassibilité de la résignation l'échafaud qui se dresse tout tendu de noir au milieu de la place. Le reflet argentin d'un jour naissant éclaire toute la figure du comte, tandis que, par une opposition aussi heureuse qu'habilement combinée. la figure de l'évêque d'Ypres se trouve complétement éclairée par la lueur rougeâtre d'une lampe invisible. M. Gallait a produit là un double effet qui ajoute encore à la tristesse lugubre de ce tableau. La tête du comte d'Egmont est un

chef-d'œuvre d'expression et d'habileté. En un mot, toutes les parties de ce tableau forment un ensemble des mieux combinés, des mieux peints, des mieux rendus. Nous ne pouvons mieux exprimer notre pensée qu'en disant que M. Gallait est le Paul de la Roche de la Belgique. Ce n'est ni injurieux pour le pays ni pour M. Gallait.

Un autre tableau du même auteur, non moins important, mais à un autre point de vue, attire également les regards de la foule : c'est *la tentation de saint Antoine*. Non pas cette tentation vulgaire et rebattue qui a été traitée tant de milliers de fois déjà, mais une tentation neuve, originale et extrêmement poétique comme idée. M. Gallait n'a pas pris l'Écriture à la lettre, il a poétisé l'Écriture en personnifiant le démon sous la figure d'une femme des plus charmantes et par conséquent des plus tentatrices. En peinture, tout est dans l'idée. Madame Calametta, représentant *Eve et le Serpent,* n'a vu dans son tentateur qu'un ignoble *boa constrictor,* entortillé autour d'un tronc d'arbre ; M. Gallait, au contraire, a compris que pour que le tentateur fût réellement tentant, il fallait lui donner un corps représentant une idée. De là l'impression produite par son tableau sur le public. La figure du saint, traitée dans la manière large et puissante de Zurbaran, nous donne bien l'idée de la lutte intérieure établie entre le saint et le tentataur. On comprend qu'il résiste par le cœur, mais qu'il faiblit par les yeux ; on sent la toute-puissance de la chair se réveiller sous l'enveloppe du saint ; mais on sent également le triomphe du bien sur le mal et la défaite de Satan. La belle courtisanne aux cheveux d'or en est pour ses frais de coquetterie ; seul le public la regarde avec amour, — comme œuvre d'art, — et remercie M. Gallait de la manière intelligente et poétique avec laquelle il a su rendre un sujet tant de fois rebattu et usé.

Que dirons-nous de la peinture ? Que c'est encore une de ces œuvres fortes et consciencieuses qui ont été faites sous l'inspiration des meilleurs maîtres de l'école espagnole, et qui placent M. Gallait dans une auréole de gloire à laquelle il doit être habitué. Nous ferons remarquer, en passant, que le *saint Antoine* et le *comte d'Egmont* sont traités dans le même sentiment de *parti pris*, c'est-à-dire que l'un et l'autre sont conçus et exécutés dans un système d'oppositions fortes et vigoureuses qui ajoutent à l'effet de la peinture. Dans le *comte d'Egmont*, le *jour naissant*, éclaire toute la figure du martyr politique; dans l'autre, les rayons de la lune projettent leur éclat sur toute la figure de l'évêque Rithoff : dans le *saint Antoine*, un même effet de lumière illumine toute la figure du saint ; dans l'autre, un rayon bleu de la lune vient glisser sur l'épaule de la courtisanne, dont tout le corps est enveloppé dans une demi-teinte pleine de morbidesse et de dévorante poésie. Nous devons reconnaître que ces partis pris violents aident, dans ces deux circonstances, à l'action et rehaussent l'éclat de la peinture déjà fort brillante par sa solidité.

Seuls, deux portraits peints par M. Gallait sont modelés en pleine lumière. L'un est un groupe où la délicatesse du pinceau le dispute à l'éclat des chairs, à la finesse des tons et à la distinction de l'ensemble ; l'autre est une de ces œuvres où la puissance du maître éclate, non-seulement dans la tête de la femme et dans les mains. — qui rappellent un des plus beaux portraits de l'école moderne française, — le portrait de M. de Nanteuil par Pagnest, — mais encore dans la finesse du modèle et la vérité de l'expression. Voilà de ces œuvres dont la postérité conservera le souvenir et que la jeunesse intelligente d'aujourd'hui doit chercher à imiter.

M. SLINGENEYER.

La presse belge — dan quelques-uns de ses rédacteurs de journaux politiques, — aura à rougir un jour de la manière inintelligente et barbare dont elle a accueilli l'œuvre de M. Slingeneyer au salon de 1848, — *la bataille de Lepante*. — Nous ne défendons pas un homme, nous défendons son talent. Nous sommes vraiment peinés de voir l'un des organes les plus répandus et les plus influents du pays s'être engagé dans cette voie de basse calomnie et de critique ignare. Sans doute, nous respectons les convictions quelles qu'elles soient, la liberté de la pensée, et surtout la liberté de la presse; mais nous aimerions cependant à ne pas voir le journalisme se jeter ainsi dans l'ornière des personnalités. Il y a dans le tableau de la *bataille de Lepante,* de M. Slingeneyer, du talent pour défrayer dix peintres ordinaires ; il ne faut avoir aucun instinct artistique, aucun sentiment du beau, aucune connaissance de l'art, pour juger ainsi une œuvre et jeter le découragement dans le cœur d'un jeune homme de vingt-six ans, l'un des plus fermes soutiens de l'école historique belge.

Sans doute, il y a dans le tableau de M. Slingeneyer un manque absolu d'unité d'action, une absence complète de parti pris de lumière ; mais il y a tant de fougue et de juvenile ardeur dans la plupart des figures de ce tableau, que je passe volontiers sur ces défauts inséparables des premiers débuts. L'expérience seule a manqué au peintre; mais interrogez toutes ces poses, isolez tous ces groupes, et vous trouverez ce que peu de peintres possèdent : de l'expression, de la science, de l'entraînement, de la couleur, de l'énergie ! Je sais parbleu, tout aussi bien que nos grands *perroquets politiques*, ce qui constitue une œuvre complète; mais ce que je ne comprends pas, c'est que l'on ne fasse pas la part de l'inexpérience, de l'âge du peintre, et surtout de la nature ingrate du sujet. On pourrait presque dire en peinture comme en gastronomie :

« *Un tableau commandé ne valut jamais rien.* »

Les exemples ne nous manqueraient pas pour prouver la vérité de cette assertion. Et dans le cas où nous ne la trou-

verions pas dans presque toutes les *commandes officielles* affichées à l'exposition, nous en rencontrerions la preuve dans la presque unanimité de vues de la critique à cet égard. Un de nos confrères a dit, avec autant de justesse que de vérité, en parlant de M. Slingeneyer :

« Plaignons l'artiste que son mauvais génie soumet au joug d'un stupide programme ministériel, et n'allons pas demander à l'aigle enchaîné au sol de planer librement dans l'espace et de bercer son vol dans les purs rayons du soleil.

» Certes, il y a des artistes pour lesquels un programme est une béquille, un appui; mais il en est d'autres, — et M. Slingeneyer est de ce nombre,—qui ne veulent être entravés par aucune espèce de consigne. Les premiers, esprits lourds et stériles, s'accommodent fort bien d'un thème qu'ils amplifient du mieux qu'ils peuvent. Les seconds, esprits ardents et créateurs, et à ce titre artistes par la grâce de Dieu, ne trouvent la plénitude de leur talent que dans la liberté la plus entière. Dans son *Vengeur,* dans son *Jacobsen,* M. Slingeneyer avait révélé un talent énergique et viril, une puissance de conception rare à son âge, une fougue de coloris que l'expérience devait calmer et mûrir. Quelle mystérieuse influence pèse donc sur *cette bataille de Lepante* où éclatent cependant tant de beautés de détail, tant de science et d'énergie ?

» Le grand tort de M. Slingeneyer, et que nous n'avons pas le courage de lui reprocher, parce qu'il l'a trop cruellement expié déjà, c'est d'avoir suivi trop scrupuleusement son programme ; c'est d'avoir voulu respecter trop servilement la vérité historique et locale, au risque de compromettre l'unité et le pittoresque de son œuvre. M. Slingeneyer s'est montré consciencieux jusque dans les moindres détails; il a été minutieux comme un procès-verbal ; il a fait trop bon marché de ce droit souverain qui permet à l'artiste de sacrifier les circonstances secondaires d'un sujet pour faire saillir plus vigoureusement l'épisode principal. Ce qui a nui à M. Slingeneyer,—qu'on nous pardonne de le dire,—c'est un défaut peu commun à l'école d'Anvers : une surabondance d'imagination qui n'a pas su se contenir dans les limites principales de son sujet; c'est une pensée trop luxuriante et trop touffue, qui aurait besoin de savoir élaguer quelques rameaux pour faire mieux ressortir la sévère beauté du tronc; c'est en un mot, cette imagination ardente et féconde, précieux trésor de la jeunesse, et que calomnient seulement ceux-là qui n'ont jamais senti leur âme s'éveiller et frémir sous le souffle vivifiant de l'inspiration. »

Voyons maintenant si nous ne trouverons point la justification de ces défauts dans le sujet lui-même. Le texte où a puisé M. Slingeneyer nous paraît tout aussi diffus que sa composition, et il n'en faut pas davantage pour égarer un artiste qui ne croit jamais mieux faire qu'en se rapprochant le plus possible du canevas tracé par l'écrivain. Ecoutons l'historien :

« Les deux flottes couraient l'une sur l'autre à force de rames. Des deux côtés s'élevaient d'épouvantables clameurs. Les navires enveloppés de fumée ne se distinguaient plus ; on eût cru voir deux nuages, porteurs de la foudre, rouler, se heurter et se confondre enfin, avec un horrible fracas. Les combats étaient sanglants, car on se saisissait corps à corps, le sabre au poing, dès qu'on pouvait s'aborder. Les Turcs se battaient avec rage; mais ils devaient succomber. Leurs galères, armées par des esclaves chrétiens, portaient la trahison dans leurs flancs ; les forçats prisonniers brisèrent leurs chaînes et se joignirent à l'ennemi qui sautait à l'abordage.

» Les Turcs furent défaits.

» Don Juan s'est rendu à bord de la capitane d'Hali-Pacha ; là, pendant qu'à ses pieds les Turcs qui ne veulent pas survivre à leur défaite, se font massacrer, Don Juan rend grâces au ciel de sa brillante victoire et reçoit les félicitations de Requessens et de son équipage.

» On enchaîne les fils d'Hali-Pacha, et la tête de cet amiral, plantée au bout d'une pique, s'élève au milieu des cris de victoire de la flotte chrétienne.

« Les Turcs perdirent plus de trente mille hommes dans cette bataille, la plus sanglante pour eux qu'ils eussent donnée depuis l'établissement de leur empire. »

Il est facile de comprendre comment la confusion a pu trouver place dans la composition du peintre, quand elle s'est glissée d'une manière si prolixe dans les récits de l'auteur. Cet épisode renferme tant de faits intéressants que, M. Slingeneyer a cru pouvoir les grouper tous et les montrer au public, sans songer qu'il s'égarait dans une fausse route, l'absence d'unité. Mais quelles choses admirables de détails ! Comme ce groupe de droite est magnifique de puissance et de vérité ! Comme ce nègre lutte avec une sauvage énergie contre ce marin qui vient lui enfoncer son glaive dans la poitrine! Comme ces poings sont bien fermés, ces coups de cimeterre bien appliqués, ces étoffes puissamment comprises et savamment exécutées ! Nous le répétons avec conviction et avec orgueil pour la Belgique: il y a dans la *bataille de Lepante* du talent pour établir solidement la réputation de dix artistes. M. Slingeneyer peut reprendre son pinceau sans crainte ; s'il a trouvé des détracteurs pour le perdre, il a trouvé aussi des admirateurs pour le consoler et pour l'encourager. La calomnie, d'ailleurs, ne s'attaque qu'aux hommes d'une valeur réelle ; M. Slingeneyer possède une assez forte dose de mérite pour que la calomnie puisse le mordre en passant. Ceci nous remet en mémoire une petite fable inédite de l'un de nos amis, et qui n'est pas tout à fait hors d'à-propos ici. Elle est intitulée : *l'Aigle et le Serpent.*

Lassé d'un trop long vol, l'oiseau d'Adonaï
Se repose un moment au front du Sinaï
Un serpent l'aperçoit de sa retraite obscure :
« Ah ! se dit-il, tu vas me servir de pâture !
Trop longtemps tes pareils ont décimé les miens ;
Je t'ai vu le premier : roi des airs, je te tiens.
Quoi ! dans le pur éther ton audace se trempe !
Quoi ! tu planes au ciel, quand ici bas je rampe !
Réformons aujourd'hui la justice de Dieu. »
Vers l'imposant sommet du mémorable lieu
Il se glisse en silence à travers la haute herbe :
L'aigle, sur le soleil fixant un œil superbe,
N'a sous son pied de fer rien vu, rien entendu.
Le serpent monte enfin où l'aigle a descendu,
Et soudain en sifflant traîtreusement l'enlace.
L'aigle d'un grand coup d'aile enlève dans l'espace
Son indigne ennemi, dont les replis nombreux
A chaque instant sur lui font des progrès affreux.
On lutta bien longtemps au palais des orages ;
Pour la première fois visitant les nuages,
Le venimeux reptile, hélas ! fut le plus fort !
Ils tombèrent tous deux, l'un mourant, l'autre mort !

Artiste, voilà bien l'histoire de ta vie !
Pauvre aigle ! tous les jours le serpent de l'envie,
Qui ne peut s'élever que sur l'aile d'autrui,
En te tuant te force à ramper comme lui...

M. NAVEZ.

On a écrit infiniment de volumes pour savoir si les peintres qui traitent les sujets religieux doivent être rangés dans la catégorie des peintres d'histoire. Évidemment, il ne doit pas y avoir le plus petit doute à cet égard. Le fait biblique de la mort du Christ, par exemple, est tout aussi bien un fait historique que la mort du comte d'Egmont ou la bataille de l'Épante ; donc, le talent seul doit établir des distinctions sérieuses entre les artistes. Ah! si comme autrefois, au XIVme et au XVme siècle, la foi était exclusivement l'apanage des premiers et nullement celui des seconds ; si nous étions encore aux temps des Fiésole, des Hemling, ou même des Eustache le Sueur, nous sérions forcés d'établir des distinctions ; mais aujourd'hui que tous ces types d'artistes chrétiens ont disparu, que chacun a voulu essayer un peu de tout, arpenter en tous sens les terrains ardus du domaine de l'art, nous pouvons rayer ces délimitations ambitieuses du catalogue artistique. Les peintres d'histoire font ordinairement fort bien le tableau de genre, ils le font même souvent mieux que les *Genristes;* ce sont encore eux qui font les meilleurs portraits : on doit donc, pour être vrai, classer les artistes d'après leur mérite individuel et non d'après le genre qu'ils cultivent, parce que ce genre dans lequel ils brillent aujourd'hui pourra fort bien ne plus être celui de demain.

Pourquoi toute cette discussion, nous demandera-t-on ? — Pour nous justifier du reproche que l'on pourrait nous faire de ne pas diviser les genres et de parler de M. Navez entre MM. Gallait, Witkamp et Slingeneyer.

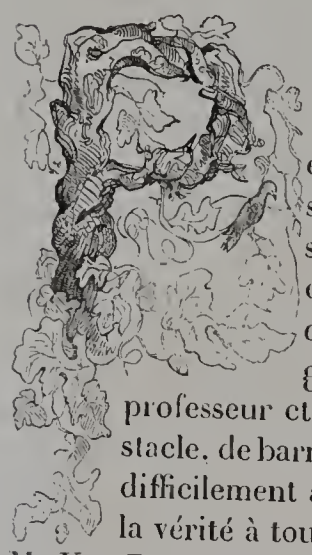
M. Navez appartient, par la nature de son talent, à cette école traditionnelle qui eut David pour chef. On ne faisait rien par entraînement dans cette école ; tout était calcul, science et raisonnement. Il y avait des traditions écrites et on les suivait. Etait-ce un mal, ou était-ce un bien ? Je n'oserais me prononcer d'une manière formelle ; mais j'ai souvent eu l'occasion de remarquer qu'en peinture, comme en politique, les gens qui procèdent par engouement et par fougue arrivent presque toujours à un résultat négatif. Demandez plutôt aux artistes ce qu'ils pensent des engouements politiques de février ? Beaucoup vous répondront qu'ils préfèrent les vieilles traditions monarchiques ornées, de tout ce qu'elles ont de suranné, de positif, de rococo.

Il en est de même en peinture : beaucoup de gens préféreront la classique mais régulière composition de M. Navez à la brillante esquisse de M. Hendrickx, qui se trouve précisément à côté. Dans l'une,—*les Macédoniens anéantis par Belgius,* — tout est entraînement, fougue, énergie; on croit assister à une de ces magnifiques batailles de Lebrun, si splendidement gravées par Audran ; dans l'autre. — *l'Assomption de la Vierge,*—tout est calme et arrangé selon les règles de l'art ; les étoffes sont drapées avec intelligence, les poses classiques ; le symbolisme des couleurs est rigoureusement observé ; il y a quelques réminiscences raphaëlesques et quelques souvenirs du Titien. Il y a sur la droite une tête d'homme qui, comme dessin, comme couleur et même comme expression, se retrouve dans *le Christ au tombeau*, de ce dernier peintre. Nous n'en faisons pas un reproche à M. Navez : il est toujours bon de s'inspirer des grands maîtres, tout en étant maître soi-même; mais il nous permettra de ne pas partager complétement sa manière de voir sur la erudité de certains tons employés. Le défaut le plus capital de son tableau, c'est l'absence d'harmonie; et puisque M. Navez s'est rappelé la belle assomption du Titien, il aurait pu se rappeler également la sublime harmonie qui règne dans ce tableau, l'un des meilleurs du maître;—mais on ne peut pas penser à tout!

M. Navez est un exemple frappant de ce que nous disions en commençant ce chapitre, savoir : qu'un peintre d'histoire est propre à tout. Le directeur de l'Académie de Bruxelles a exposé quelques tableaux de genre recommandables et quelques portraits pleins d'excellentes qualités,—celui surtout du président V. M..... — La vigueur du coloris n'y est pas portée à un degré extrême ; mais la puissance du modelé, la délicatesse de quelques teintes, et la vérité, le naturel de quelques poses, en font des œuvres d'un mérite incontestable.

Nous avons trouvé la critique de 1848 peu bienveillante, en général, pour les œuvres de M. Navez ; nous le regrettons. Le directeur de l'Académie de Bruxelles a d'anciens titres à la reconnaissance publique ; il a formé des élèves distingués, et chaque jour encore il donne ses soins à une jeunesse laborieuse sur laquelle repose peut-être l'avenir artistique de la Belgique.

M. J. VAN EYCKEN.



eut-on dire sérieusement à un professeur à l'Académie de Bruxelles : Monsieur, vous avez fait, depuis trois ans, des progrès immenses?—Au fait, pourquoi pas? — Il n'y a pas de mal à progresser, et bien que le double titre de professeur et d'académicien soit une espèce d'obstacle, de barrière devant laquelle le progrès monte difficilement à l'assaut, il n'en faut pas moins dire la vérité à tous, donner des éloges à qui les mérite. M. Van Eycken a donc progressé d'une manière sensible. Peut-être faut-il s'en prendre à la nature des sujets qu'il traitait alors et qui étaient moins à la convenance ou dans la nature de son talent en 1845 qu'en 1848. Au dernier salon, sa pensée était emprisonnée dans une commande, et l'espace au milieu duquel il fallait la traduire était lui-même limité; tandis qu'aujourd'hui il vole en pleine liberté dans les champs de l'imagination. Sa pensée peut être impunément coquette, capricieuse, agaçante; on n'a rien à lui dire : c'est un idéal qu'il a rêvé ainsi ; il ne s'est éloigné en rien des règles austères de l'histoire, ni des données de la tradition ; il a pu être *lui* dans toute la force du mot et dans toute la puissance de son talent.

L'Abondance de 1847 est le plus capital des tableaux de M. Van Eycken, bien qu'il ne soit pas le plus grand. Il prête, il est vrai, à la poésie et on le blâme d'avoir poétisé une idée simple et vraie, tandis que c'est précisément là qu'est le mérite du peintre : c'est de trouver dans des sujets simples des idées poétiques et émouvantes.

M. Van Eycken y a parfaitement réussi. Il a groupé deux petits enfants sur un lit de fleurs : ces deux charmantes petites créatures sont roses et vermeilles comme l'aube d'un beau jour ; une belle jeune femme, penchée doucement sur leur berceau de mousse et de roses, les contemple avec amour et couve leur sommeil d'un regard maternel qui résume toutes les félicités terrestres. On a reproché niaisement à M. Van Eycken de captiver la foule au moyen d'une idée heureuse, et on lui a dit : « Mais ce n'est pas à vous que s'adressent les louanges qui éclatent devant votre tableau ; c'est à la charmante et poétique pensée que vous avez choisie. » Les critiques qui ont dit cela ne se sont pas aperçus qu'ils faisaient le plus bel éloge possible du tableau de M. Van Eycken, tout en voulant le déprécier. La pensée est la base fondamentale de toute peinture, et là où il n'y a pas de pensée, il n'y a pas de tableau. On ne manque pas de gens qui manient la *brosse* avec adresse ; mais ce que l'on n'a pas à souhait, ce sont des peintres qui manient l'idée avec autant de dextérité que le pinceau.

En ce qui touche l'exécution, *l'Abondance de* 1847 laisse peu de chose à désirer. C'est une peinture parfaitement comprise comme effet et comme couleur, correctement dessinée et savamment exécutée ; en un mot, c'est une œuvre d'art éminemment sympathique à tous les points de vue. Voici les jolis vers qu'elle a inspirés à une de nos muses les plus distinguées, — Mlle Louïsa Stappaerts. — Nous espérons bien que sa modestie ne s'offensera pas de ce que nous cherchions à les faire admirer en les reproduisant.

LE DOUBLE ÉPI.

Oui, va, souris, ô jeune mère,
Du ciel les rayons sont si beaux,
Et sous sa puissante lumière
En paix sommeillent tes jumeaux.
Oui, l'existence est douce encore!
Pour toi le Seigneur la colore
Des plus purs reflets du bonheur ;
Comme l'oiseau dort sur sa branche,
Sur ta main caressante et blanche,
De tes enfants le front se penche,
Riche de grâce et de fraîcheur.

Laisse au loin la discorde, en de sanglantes heures,
Se débattre et des rois démolir les demeures ;
Détourne tes regards de ce triste horizon
Souillé de sang, d'intrigue, et de honte et de fange :
Laisse — l'homme est méchant, en despote il se venge ;
Laisse — l'homme est méchant, mais le Seigneur est bon.

Oui, le Seigneur est bon, qui verse l'abondance
Sur le sol où, bravant sa loi qui n'est qu'amour,
L'homme n'a dans le cœur ni pardon, ni clémence,
Et ne sait que maudire et haïr tour à tour.

Regarde devant toi : tout est bonheur et vie,
Tout est parfum et suave harmonie :
Ces enfants et ces fruits, ces moissons et ces fleurs,
Jusqu'à ce ciel qui luit sous de chaudes lueurs.

Souris à ces enfants, souris à ces beaux anges,
Sur leur couche de blé dormant libres de langes,
Espoir de l'avenir, germe d'un temps nouveau,
Temps où l'amour régnera sans contrainte,
L'amour, qui, pour tous deux, aura sa source sainte
Dans un même berceau.

Ah ! souris à ces fleurs qui parfument leur couche,
Roses dont l'incarnat est frais comme ta bouche ;
Souris à ces raisins ruisselant de saveur ;
A ces doubles épis, jumeaux qui se balancent
Sous les ardents rayons du ciel qui les nuancent,
Et laisse sur tes traits éclater ton bonheur.

Une peinture aussi suave, aussi charmante que celle de M. Van Eycken ne pouvait inspirer que des vers charmants.

Dans *le Christ portant sa croix* et dans l'*épisode du Calvaire,* nous retrouvons M. Van Eycken tel qu'il a toujours été : peintre consciencieux et sévère, ainsi qu'il l'a prouvé dans les quatorze tableaux qui décorent aujourd'hui l'*église de la Chapelle.* Dans le *dernier chant de sainte Cécile*, il se montre artiste poétiquement inspiré ; enfin, dans les *Vendanges en Italie*, *la jeune fille de Venise* et *la Rêverie,* il se montre aux yeux de la foule, coquet, pittoresque et agaçant. Ce sont trois qualités que beaucoup d'artistes voudraient pouvoir posséder.

SALON DE 1848

EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1848.

M. WITTKAMP.

Voici un jeune peintre dont le début dans le monde artistique ne date guères que de 1845. A cette époque, il exposa une scène de *l'Hivernage des Hollandais dans la Nouvelle Zemble,* qui le plaça de suite au premier rang de nos peintres de genre. Aujourd'hui, il a voulu aspirer tout à fait au titre de peintre d'histoire, c'est-à-dire d'artiste complet. Le sujet choisi par M. Wittkamp a déjà été traité bien des fois en Belgique, et surtout avec succès. Personne n'a oublié les débuts de M. Wappers, en 1830, sur le même sujet, et M. Wittkamp paraît s'être ressouvenu lui-même de l'ordonnance particulière de ce tableau, car il en a conservé quelques réminiscences.

« En 1574, les Espagnols, sous les ordres de Baldés, ont assiégé la ville de Leyde pendant cent vingt-neuf jours. Ils espéraient vaincre les habitants par la famine; mais ceux-ci triomphèrent du mal par leur courage héroïque et surtout par la persévérance de l'immortel Vanderverf. L'amiral amène des vivres, et la ville est sauvée. »

Nous devons dire, cependant, que bien que ce soit le même personnage, et malgré certaine analogie dans la disposition de quelques groupes du tableau, le moment choisi par M. Wittkamp n'est pas exactement le même que celui choisi par M. Wappers. Celui-ci nous avait montré Vanderverf sur le point d'être massacré par le peuple en furie ; celui-là nous le montre rendant grâces au ciel de l'apparition de la flotte qui vient ravitailler la ville, et nous assistons, non plus à des scènes de désespoir et de rage, mais à des scènes de reconnaissance et d'effusion. Toutes ces figures livides, hâves de faim et de soif, s'illuminent d'un rayon d'espoir à la nouvelle de leur résurrection ; des larmes de bonheur roulent dans tous les yeux; l'expression de la joie se manifeste sous toutes les formes et sur tous les visages, revêtant toutes les nuances de sentiment : mais comme à côté du bien il faut toujours qu'il y ait le mal, l'indifférence et l'incrédulité sont peintes sur le visage de quelques-uns. Un jeune homme monte sur le dos d'un autre pour s'assurer si la nouvelle donnée est bien vraie ; enfin, tous les groupes de la partie gauche du tableau sont dans une inquiétude visible et se livrent à tous les mouvements de la curiosité sans s'occuper du sujet principal, — Vanderverf, — car c'est lui qui est toute l'action. La pose du bourgmestre est bonne et pleine d'expression ; il lève les yeux au ciel en signe de remercîment : tout le groupe qui l'entoure prend bien part à la joie qui éclate dans son regard inspiré ; il se sent un poids de moins sur le cœur, Leyde va être sauvée !

Nous ne ferons qu'un reproche à la peinture de M. Wittkamp, comme métier : c'est d'être trop diaphane dans les tons de demi-teinte. Pour un tableau de cette nature, il faut une solidité de brosse qui réponde à la grandeur du sujet et à la dimension de la toile ; on ne peut pas traiter des figures de 15 pieds avec la même délicatesse que des figures de 15 pouces ; et généralement, bien qu'il y ait quelques groupes et quelques têtes bien peints, le tableau, dans son ensemble, manque de vigueur et de virilité.

Telle qu'elle est, cependant, la peinture de M. Wittkamp peut encore passer pour une des meilleures du salon.

M. PORTAELS.

Depuis que cet artiste est revenu d'Italie, chacun suit avec intérêt ses moindres productions. M. Portaels est rentré au pays, précédé d'une réputation colossale et méritée; ses débuts, à la vérité, furent excessivement brillants et promirent à la Belgique un artiste distingué de plus. Le souvenir de la *Ruth* et de la *Rebecca*, exposées au salon de 1845, ne s'est pas encore effacé de la mémoire de ceux qui les ont vues. En 1847, nous l'avons retrouvé à l'exposition de Gand avec *la Sulamite* et une autre petite toile, intitulée, je crois, *Noëmi*. Jusque-là, M. Portaels a, dans toutes ces œuvres, soutenu dignement sa réputation; mais il n'avait pas encore osé aborder les grands sujets historiques. Aujourd'hui, il se présente au salon de 1848 avec un tableau de grande dimension, — *la Sécheresse en Judée* — et deux autres toiles de petit format, — *Fatma la Bohémienne* et *le Simoun*. (*Souvenir de Syrie.*)

M. Portaels a décidément épousé l'Orient, comme autrefois le Doge de Venise épousait la Mer. La Bible est sa maîtresse chérie, et c'est dans les feuillets les plus gracieux de ce grand livre de l'art qu'il puise ses inspirations. A l'aspect de cette peinture large et puissante, on sent que l'artiste a vu les races et les pays qu'il affectionne ; on sent

qu'il a étudié ces types hébraïques que cherchent en vain à retrouver la plupart des peintres qui traitent ces sortes de sujets. Ce n'est certes pas pour le plaisir de faire de la critique, mais presque toujours ceux-ci tombent dans le faux quand ils ne tombent pas dans le grotesque, et ils nous *modernisent* ces grandes scènes de l'ancien testament qui ne sont belles qu'à force de couleur locale et de vérité historique. Je me rappellerai toujours un des tableaux les plus remarquables de Jean Steen, tableau qui faisait autrefois partie de la magnifique collection de la duchesse de Berry : — *les Noces de Cana*. Rien n'était plus bizarre, plus trivial, plus original que ces bonnes gens à grosse et courte figure à la Teniers, affublées d'un costume biblique. Il y avait de quoi rêver en plein midi et rire pendant huit jours sans discontinuer. Ainsi font beaucoup d'artistes modernes ; ils nous habillent l'Écriture à la mode du jour, et ils nous arrangent la belle nature de l'Orient comme MM. Philastre et Cambon nous l'ont arrangée dans l'opéra de Verdi. — Je ne crois pas qu'il soit possible d'être plus comique que Jean Steen peignant les *noces de Cana*, et plus fastueusement faux que MM. Philastre et Cambon peignant les décors de la *Jérusalem !*

M. Portaels, au contraire, nous ramène vers la réalité ; voilà pourquoi sa peinture est attachante. Non-seulement elle est attachante par l'idée, mais encore elle séduit par l'aspect. Et chose digne de remarque, — bien qu'on ne l'ait pas encore faite, la peinture de M. Portaels a quelque chose de tellement attrayant, que ce jeune peintre commence à former école. Le petit troupeau des imitateurs, — *servum pecus*, — rampe déjà sur ses traces ; on rencontre par-ci par-là quelques toiles qui affectent des allures de composition, de couleur et même de façon de peindre à la Portaels. Évidemment, il y a là un fait que tout le monde est à même de pouvoir vérifier.

Revenons à « *la Sécheresse en Judée*, » que cette digression, peut-être un peu trop prolongée, nous a fait oublier.

La lecture du livre XIV de Jérémie a inspiré M. Portaels, et trois lignes d'un simple verset ont suffi pour lui donner l'idée d'une vaste et poétique composition.

« Les grands ont envoyé les petits vers les fontaines, et ceux-ci sont venus pour puiser de l'eau, et ils n'en ont point trouvé ; ils ont rapporté leurs vases vides : ils ont été confondus et désolés. »

Beaucoup de gens assurément ont lu ce verset de la Bible sans se douter qu'il y eût dans ces trois lignes matière à un beau tableau. C'est là le propre du génie : où le vulgaire ne voit rien à glaner, il trouve encore à ramasser son épi. Ainsi a fait M. Portaels. Il a glané où le public n'a rien vu. D'autres auraient fait des figures grimaçant le désespoir et la rage ; le peintre a poétisé la douleur.

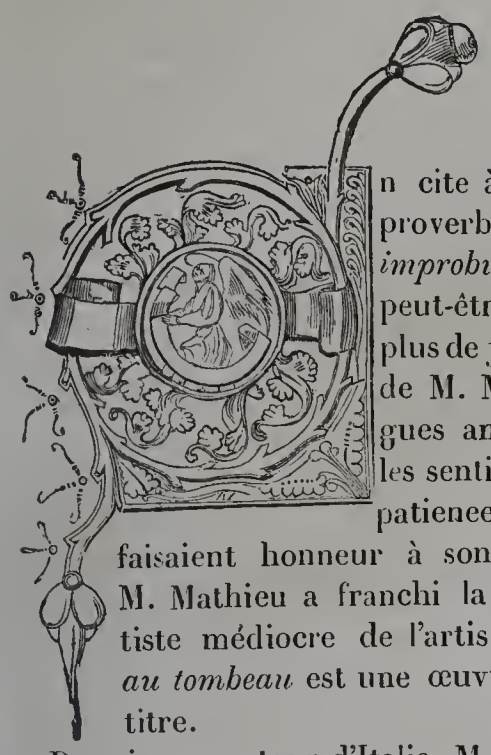
Au milieu des tortures physiques, il a su conserver la grâce et la noblesse : il n'a pas été trivial ; il a été simple, vrai, mais poétique. Voilà où échouent presque toujours les gens qui n'ont ni l'intelligence artistique de M. Portaels ni sa facilité de conception.

Quelques organes peu bienveillants de la presse belge ont trouvé que le talent de M. Portaels avait fléchi ; nous ne le croyons pas. On n'a pas fait la part de difficultés qu'il y avait entre une figure d'étude ou un tableau d'histoire ; et c'est une composition, un ensemble de toutes les qualités du peintre que M. Portaels nous a donné. S'il n'a pas réussi au delà de ce que l'on peut attendre d'un talent fort et vigoureux, tel que le sien, il n'est pas resté au-dessous de ce qu'il a été, de ce qu'il a promis. C'est une justice que nous nous plaisons à rendre à l'auteur de *Ruth*, de la *Sulamite* et de *Noëmi*.

Pour donner une idée de la flexibilité de son talent, M. Portaels nous a tracé un épisode du *simoun*, de ce fameux vent du désert devant lequel tout fléchit, tout craque et s'abîme. Ce sujet a été traité déjà avec infiniment de succès par un peintre français : M. Biard. L'atmosphère est embrasée ; il fait une de ces lourdes et dévorantes chaleurs qui anéantissent tout, l'homme et les animaux. Le *simoun* souffle devant lui les sables du désert, et les sables du désert enlèvent et balaient tout ce qui les touche, comme la trombe soulevée par l'électricité des orages déracine, enlève et transporte tout ce qui se trouve sur son passage. Au milieu de l'immensité, on voit un Arabe et un chameau. L'animal tire la langue et cherche à cacher sa tête ; l'Arabe se voile le visage dans son bournous et laisse passer derrière lui le fléau destructeur, qui ressemble à un nuage épais de fumée. Ce sont des torrents de sable brûlant ; gare à ceux qu'ils touchent ! On comprend la frayeur de l'homme et de l'animal au milieu de cette immensité où sont les deux seuls êtres vivants que l'œil humain puisse apercevoir. Nous ne pouvons rien dire de la vérité d'une telle scène, nous ne sommes pas aptes à la juger ; mais on comprend cependant que ce n'est pas tout à fait un caprice de l'imagination et que la réalité l'a couverte de son manteau.

Fatma la Bohémienne est également une étude puissante de couleur et d'expression : c'est même la meilleure et la plus solide de toutes les peintures exposées par M. Portaels. Nous ne voulons pas dire par là que les autres soient mauvaises ; nous voulons constater seulement que c'est, à notre avis, celle qui renferme le plus de brillantes qualités. N'en déplaise à la critique hargneuse, M. Portaels est une des illustrations de l'école belge ; mais il nous paraît important, pour l'avenir de sa réputation, de ne pas trop s'accoquiner dans la sombre ville de Gand, où son talent pourrait recevoir plus d'un échec en se revêtant d'une teinte locale funeste à son développement. Ce qu'il faut à l'artiste, c'est de l'air ; c'est le contact des grands hommes et des grandes choses ; c'est la causerie intime du foyer ou de l'atelier, de l'atelier surtout, où la critique est railleuse, impitoyable quelquefois, mais juste toujours ; c'est, enfin, là où est le centre des lumières qu'est le point de départ de tout progrès. Les brosses se rouillent facilement en province ; il n'y a plus cette émulation incessante, cette activité dévorante de la pensée qui tient les esprits en haleine et l'amour-propre en jeu ; on s'abandonne facilement à une molle inertie et à de fades éloges qui sont plutôt le résultat de l'engouement que du raisonnement, — toutes choses qui sont le tombeau de l'art et produisent un ramollissement général des facultés. Nous engageons donc M. Portaels à bien se retremper dans ses souvenirs de l'Orient, et à se rapprocher, le plus qu'il le pourra, des hommes qui peuvent lui donner des conseils désintéressés.

M. MATHIEU.



n cite à tout propos un ancien proverbe latin que voici : — *Labor improbus omnia vincit.* Jamais, peut-être, il ne s'est appliqué avec plus de justesse qu'au talent actuel de M. Mathieu. Pendant de longues années, cet artiste a labouré les sentiers ardus de l'art avec une patience et une opiniâtreté qui faisaient honneur à son courage ; aujourd'hui, M. Mathieu a franchi la limite qui séparait l'artiste médiocre de l'artiste distingué. Son *Christ au tombeau* est une œuvre magistrale à plus d'un titre.

Depuis son retour d'Italie, M. Mathieu a passé par une série d'épreuves et de métamorphoses faciles à suivre. D'abord, il s'était accroché à Raphaël et ne le quittait pas plus que l'ombre ne quitte le corps; il faisait assez généralement des contre-épreuves de ses *Madones :* plus tard, il osa un peu plus ; il fut presque *neuf* au salon de 1845.

Enfin, en 1848, il a pris sur lui d'être tout à fait original. On sent bien encore l'homme qui s'est inspiré des vieux maîtres italiens, qui les a étudiés dans leur forme comme dans leur couleur ; mais on retrouve aussi l'artiste qui a pensé, médité son œuvre avant de l'exécuter. Le sujet, tant de fois répété, du *Christ au tombeau*, tant de fois reproduit avec bonheur par les artistes les plus éminents de toutes les écoles, est et sera toujours une mine inépuisable où toutes les imaginations vont et iront puiser. Il y a de ces vieux sujets qui ne vieillissent jamais, parce qu'ils sont entourés d'une auréole de sainte poésie qui les rend toujours jeunes, et permet à l'esprit de les envisager constamment sous de nouveaux points de vue. M. Mathieu a fait dans ce tableau une Vierge qui est un chef-d'œuvre de pensée et d'expression. Il a su créer un type nouveau, une pose nouvelle, en un mot, quelque chose qui n'existait pas et qui saisit tout d'abord. On nous permettra d'emprunter quelques lignes à M. Victor Joly. parce qu'elles sont l'expression parfaite de ce que nous éprouvons en face du tableau de M. Mathieu.

« Il y a dans le *Christ au tombeau* une chose rare par le temps qui court, et que tant de peintres ont vainement cherché à réaliser au moyen d'une certaine *religiosité pratique :* nous voulons parler de ce sentiment grave et profond, de cette croyance religieuse qui éclate dans les œuvres des peintres allemands et flamands du xve et du xvie siècle. Les personnages qui entourent le Christ, dans l'œuvre de M. Mathieu, sont bien convaincus de la divinité du Sauveur, qu'ils veulent confier à ce sépulcre qui ne gardera pas longtemps sa proie. Une croyance profonde, un respect religieux. en même temps qu'un douloureux regret, se lisent sur la figure de Joseph d'Arimathie et de ses compagnons. Quant à la mère du Christ, abîmée dans une douleur insondable, elle ne voit dans le sang de la rédemption que le sang de son fils, et son esprit, perdu dans ce formidable mystère de la croix, semble demander à Dieu pourquoi il a choisi Jésus le Galiléen pour cette suprême immolation. Son regard, rivé avec une douloureuse fixité sur le cadavre du Christ, semble avoir perdu toute conscience de la vie terrestre. Le corps du Christ, porté par Joseph d'Arimathie et un robuste esclave, s'affaisse doucement, et le front du divin Sauveur conserve, à travers les ombres de la mort, cette majesté et cette mansuétude divine qui faisaient demander aux juifs : Quel est donc celui-ci, à la voix duquel les morts sortent de leurs tombeaux, et qui chasse les démons par l'éclair de son geste ? — Le corps du Sauveur est d'un modelé savant ; les draperies sont d'un style noble, ample et pittoresque... La Madeleine, aux pieds du Christ, tient un vase de parfums et semble n'approcher qu'en tremblant de celui qui lui fit entendre la première parole de pardon et de miséricorde. Auprès de la grande pécheresse se pressent les filles de Jérusalem, à qui le cœur a révélé la haute et sainte mission du Christ. Au fond du tableau, à travers l'ouverture du sépulcre, s'élève la ville maudite *qui met à mort ses prophètes,* et un ciel morne et sanglant ajoute encore à l'émotion puissante de cette œuvre, où éclate un sentiment vrai et profond du grand drame accompli sur le Calvaire.

« Cette belle œuvre doit consoler M. Mathieu des luttes et des mécomptes de son passé ; il doit reconnaître aujourd'hui que la critique, si sévère pour lui il y a six ans, n'a pas peu contribué à lui faire abandonner la voie fausse dans laquelle il s'égarait. Qu'il compare son *Christ au tombeau* aux tableaux qu'il a exposés il y a six ans, et il remerciera la critique de lui avoir montré les abîmes où il aurait été perdre un talent consciencieux et qui n'a pas dit son dernier mot. »

Nous espérons bien, pour l'art belge, que M. Mathieu ne s'arrêtera pas dans la voie des succès où il est entré, et que son *Christ au tombeau* n'est que la préface d'une série d'œuvres qui mettront son nom au niveau de ceux des meilleurs maîtres de l'art.

M. HENDRICKX.

n peintre d'histoire en miniature est une chose rare. Ordinairement les artistes qui débutent font des tableaux gigantesques et mesurent l'envergure de leurs ailes à la grandeur des toiles et des sujets qu'ils entreprennent.

M. Hendrickx a pris le contrepied de ce qui se fait vulgairement. Il a emprisonné une grande idée dans une petite toile; il a quintessencié l'histoire, il nous a fait assister, dans l'espace de trois pieds carrés, à une de ces grandes batailles de l'antiquité dont parlent Tacite et Tite Live; batailles de géants où les hommes sont

des lions et où les éléphants, chargés de tours armées en guerre, portent l'épouvante et la mort dans les rangs des ennemis.

En voyant cette toile, dont l'aspect est saisissant, quoique la couleur soit un peu monotone, on reconnaît de suite que l'on a affaire à un artiste distingué, à un homme qui sait tirer parti d'une idée, grouper des figures, ménager et calculer des effets. M. Hendriekx est, en effet, le premier *compositeur* de la Belgique. C'est lui qui sait le mieux mettre en scène un grand drame historique, ajuster une draperie avec intelligence. ordonnancer un tableau. Les *quatre mille* et quelques centaines de vignettes dont il a orné nos illustrations sont là pour justifier ce que nous avançons; et n'y fussent-elles pas, d'ailleurs, que sa composition des *Macédoniens anéantis par Belgius et ses troupes* suffirait pour démontrer que l'artiste est un dessinateur habile dans toute l'acception du mot. Nous regrettons une chose, et nous l'avons déjà dit maintes et maintes fois : c'est que le gouvernement persiste à tenir M. Hendrickx éloigné du professorat de l'*école de gravure*, dont on réorganise le personnel en ce moment. M. Hendriekx est incontestablement l'homme le plus apte à maintenir une école de gravure sur bois dans les limites de la spécialité qu'elle doit avoir. Nous ne parlons pas ici pour l'homme que nous connaissons à peine et dont nous n'avons rien à attendre, nous parlons pour l'école et au point de vue des résultats heureux qu'une telle combinaison amènerait infailliblement. Nous ne voulons pas dire par là, non plus, qu'il faut changer ce qui est; *il faut, au contraire, ajouter à ce qui existe.* MM. Lauters et William Brown sont des hommes trop utiles à la place qu'ils occupent, pour qu'une telle pensée soit jamais entrée dans notre esprit; nous disons, seulement, que la nature du talent et les études de M. Hendrickx le désignent naturellement à une place de professeur de composition historique.

Revenons maintenant à la *Défaite des Macédoniens anéantis par Belgius.*

La première question que nous nous poserons est celle-ci : En peignant ce tableau, M. Hendriekx s'est-il révélé peintre distingué; et cette page, — considérée comme peinture uniquement. — ajoute-t-elle quelque chose à la réputation de son auteur ?

Ici nous serons franc, parce que nous avons le droit de l'être après ce que nous venons de dire du talent de cet artiste. Eh bien ! non, franchement, M. Hendrickx ne s'est pas révélé peintre; mais il est toujours resté fécond et énergique dessinateur. Il a prouvé qu'il savait manier la brosse, *comme métier*, — mais qu'il n'entendait pas la peinture comme coloriste : il a été fougueux, entraînant, irrésistible comme dessinateur ; il a été faux et impossible comme effet et comme vérité. Nous tenons cependant la *Défaite des Macédoniens* pour une œuvre essentiellement remarquable et pour une grande et belle esquisse à laquelle il ne manque qu'un peu de vie, un peu de ce je ne sais quoi que possèdent les peintres nés coloristes.

Ses autres esquisses ne sont pas également à la hauteur de que l'on doit attendre d'un peintre; mais son cadre renfermant des compositions gravées sur bois nous montre toute la puissance du talent de M. Hendriekx ; c'est vraiment là où il faut le voir, où il faut l'étudier. Il est toujours heureux dans ses conceptions, correct et élégant dans sa manière de les rendre, intelligent et varié dans ses effets; il y est même quelquefois coloriste, bien qu'il n'ait sa palette chargée que d'une mine de plomb. Mais c'est qu'il est là dans son élément; il sent la couleur sous son crayon, tandis qu'il doit la chercher sous sa brosse : ici il y a une entrave, là bas il n'y en a plus ; et nous croyons être parfaitement dans le vrai en disant que M. Hendrickx est bien plus mal à l'aise quand il tient une palette à la main que lorsqu'il caresse une planche de buis avec un crayon *Gilbert* ou un crayon *Conté*. Si nous nous sommes trompé, c'est, du moins, avec conscience, et nous ne sommes coupable que d'avoir exprimé franchement notre façon de penser.

M. BILLARDET.

Encore un artiste français. Ce n'est pas un reproche que nous adressons à M. Billardet ni à la nation à laquelle il appartient, c'est tout bonnement une simple réflexion.—Ce nom n'est pas précisément neuf en Belgique; nous l'avons déjà vu, en 1845, refléter dans une bonne et solide composition intitulée : *les Bellini*. Aujourd'hui, nous le retrouvons dans une double page plus importante encore : *Abélard instruisant Héloïse* et *Héloïse et Abélard surpris par Fulbert*. Ce tableau n'en forme qu'un, divisé en deux compartiments.

Nous ne nous arrêterons pas à l'idée, qui n'est pas présentable en public. Toute belle qu'elle soit, la peinture de M. Billardet est une peinture de boudoir et non pas une peinture de salon. La mère en défendra la vue à sa fille, non pas qu'il y ait des *nus* à craindre : rien n'est plus drapé, au contraire, que la peinture de M. Billardet; mais elle est drapée avec tant d'art anacréontique, il y a tant d'éloquence dans les plis du manteau bleu d'Héloïse, il y a tant de passion dans la contraction nerveuse d'Abélard enlaçant ses bras autour du corps de sa victime, et celle-ci s'abîme avec tant de volupté dans les extases de cette pression brûlante, que le nu, le complétement nu, serait beaucoup plus chaste que cette idée emmaillotée comme elle l'est. Les étoffes sont perfides dans ce tableau; elles laissent deviner des formes que l'on ne voit pas, mais que l'on cherche à deviner. tant elles sont attrayantes et pleines de sensuelles indécisions. En un mot, la peinture de M. Billardet, — œuvre puissante comme art et fort riche d'exécution. — est une peinture que l'on aurait dû reléguer dans un coin obscur. L'idée du tableau prêtait, d'ailleurs, au mystère, et l'ombre lui convenait parfaitement. A l'avenir, nous engageons MM. de la commission exécutive à réserver une des petites salles borgnes attenant à la *galerie de Rubens,* d'y faire placer des *ottomanes,* après y avoir réuni tous les *obscena* du musée. avec cette épigraphe placée en avant de la porte :

GALERIE DES LIBERTINS!

Il y aura probablement foule; mais au moins la mère

pourra conduire sa fille à l'Exposition, et nos femmes ne seront plus exposées aux coups de brosses convulsionnaires et érotiques de M. Billardet.

Il ne faut pas pour cela nous priver de rendre justice à cet artiste ; son *Pierre le vénérable* est une excellente peinture, où le style mâle et sévère de l'auteur se retrouve dans toute sa puissance et dans toute son énergie. On ne saurait s'imaginer quelle influence le musée espagnol a produite sur le talent de certains jeunes peintres français. La couleur vigoureuse des Ribeira et des Zurbaran a déteint sur quelques-uns d'une manière prodigieuse. M. Billardet est du nombre des adeptes de ces maîtres; nous ne saurions trop l'engager à persister dans cette voie, et nous ne saurions trop, également, engager le gouvernement de la République française à faire pour l'*école flamande* ce qu'il a fait pour l'école espagnole : à former un musée. Il naîtrait de ce contact et de cette étude journalière une école de coloristes, qui ajouterait encore à la renommée si justement acquise de l'école française. Si, avec la science de dessin et la finesse d'exécution que possède la très-grande majorité des peintres français, ils pouvaient ajouter la science de la couleur et dérober à Rubens, à Van Dyck ou à Van Ostade le secret de leur palette, évidemment ils seraient les premiers peintres du monde. Mais il paraît qu'il n'est pas donné à l'homme de briller par toutes les qualités, car M. Gallait, qui est un excellent dessinateur, qui est au centre de l'école qui a produit les meilleurs coloristes, ne comprend pas la couleur à la manière des grands maîtres au milieu desquels son talent a été nourri.

M. MANCHE.

ncore un débutant ! M. Manche est un de ces laborieux ouvriers de la pensée qui étudient avec conscience et travaillent avec une persévérance tout héroïque. M. Manche était autrefois un habile dessinateur sur pierre : il maniait le crayon avec légèreté et avec audace ; mais il s'est dit, avec raison, que la légèreté dans le coup de crayon ne conduit pas à l'immortalité et que le *chic* ne constitue pas le talent. Il divorça donc brusquement avec la pierre de Munich, et il se mit en face de la nature, qu'il étudie, depuis trois ou quatre ans, à l'Académie d'Anvers, avec infiniment de succès. Pendant ce temps d'études, M. Manche a passé par des épreuves difficiles ; mais, secondé par cette énergie du cœur que possèdent tous les artistes amoureux de la gloire et soucieux de l'avenir, il a vaincu tous les obstacles, sauté à pieds joints sur toutes les difficultés, et il s'est imposé tous les sacrifices pour arriver à son but :—celui de devenir un peintre distingué.

Les *Funérailles d'un Nervien* (épisode de la bataille de Presles) sont le résultat de ces études et de ces sacrifices. On ne peut se dissimuler qu'il y ait du talent dans ce tableau, exposé malheureusement un peu haut pour qu'on puisse bien le juger dans toutes ses parties : ce qui y domine, c'est l'expression; et à quinze pieds de hauteur, il est difficile de se rendre exactement compte de toute la poésie du sujet et de la perfection de certaines qualités de détail. Nous ferons un reproche, cependant, à M. Manche : c'est d'avoir fait un grand tableau avec une idée qui pouvait être parfaitement développée sur deux pieds 1/2 de toile. Ce n'est pas la grandeur du cadre qui agrandit l'idée, au contraire, elle la fait souvent paraître vide. Et cependant beaucoup d'artistes s'abusent à ce sujet. Ils s'imaginent que plus un tableau est vaste, plus il produit d'effet : c'est une erreur. Il faut laisser aux grands faits de l'histoire ces larges développements d'espace, et il faut réserver les toiles petites pour les idées simples, naïves, gracieuses, ordinaires.

Un *épisode de la bataille de Presles* fait supposer, — avant d'avoir vu le tableau, — une grande scène de carnage. C'est tout le contraire chez M. Manche. Voilà donc un premier échec pour l'artiste : il a monté la tête du spectateur vers un grand sujet, et il le place tout simplement en face d'une femme qui pleure son mari. C'est là un fait très-prosaïque, très-usuel, et qui n'exigeait pas un aussi grand aunage de toile,—toute poétique que M. Manche ait su rendre sa composition.

Cet artiste est néanmoins dans une bonne voie ; ses études sont sérieuses : nous ne craignons donc rien pour son avenir; mais nous l'engageons à se tenir sur ses gardes !

PETIT JOURNAL ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

Fêtes de Septembre.

Les fêtes de septembre ont été célébrées cette année avec une pompe inusitée. Toutes les descriptions possibles ne pourront donner une idée de la splendeur de ces fêtes nationales, qu'il faut avoir vues pour s'en rendre un compte exact. Voici cependant quelques notes historiques sur les processions de l'*Ommegang* et des *chars allégoriques* des neuf provinces. Nous les empruntons à *l'Indépendance*, au *Politique* et un peu aussi à l'*Émancipation*.

OMMEGANG.

Si quelque étymologiste tenace, quelque cultivateur de racines plus ou moins grecques, voulait absolument savoir pourquoi ce cortége bizarre a reçu le nom d'*Ommegang*, nous lui donnerions deux explications, le laissant libre de choisir celle qui lui paraîtrait la plus vraisemblable. Suivant les uns, ce nom a été primitivement donné au cortége, parce qu'il faisait le tour de la ville ; suivant les autres, parce qu'ordinairement des individus accompagnaient chaque personnage allégorique en dansant autour de lui.

Place donc, place à l'*Ommegang !* Le voilà qui se met en marche, le voilà qui approche. Houra ! houra ! trois fois houra !

Et, en effet, les cris de joie retentissent, les rires éclatent, la foule s'ouvre pour livrer passage ; les fenêtres ; les balcons regorgent de spectateurs ; les rues sont pavoisées; les draperies et les feuillages courent de porte en porte, de fenêtre en fenêtre ; mille banderoles aux couleurs nationales flottent dans les airs ; ici, ce sont des arbres verts, là des trophées, des écussons, des transparents allégoriques; plus loin des candélabres, des vases, des drapeaux qui ornent les rues par lesquelles doit passer le cortége. C'est que chacun a fait de son mieux, chacun a voulu concourir à la fête Ce n'est pas tout que d'y apporter sa joie, il faut encore recevoir dignement les nobles

personnages qui personnifient en eux les naïves croyances de nos pères.

Nous ne dirons rien du peloton de gendarmes qui ouvre la marche.

Vient ensuite un détachement de pompiers ; encore un corps d'élite, accompagné de sa musique qui exécute des fanfares ; puis enfin arrivent immédiatement..... devinez ! Les géants de Bruxelles! Les mal appris ! Comment, ils convient dans leur ville toute la gent géante du pays, et au lieu de lui faire les honneurs de chez eux, ils prennent le pas, et marchent fièrement en tête, laissant leurs invités les suivre comme des domestiques. Ah ! fi donc ! voilà une éducation de géants à refaire.

Passe encore si *Petit Jean* s'était permis seul ce manque d'usage et de savoir-vivre. *Petit Jean*, c'est le dernier né de la famille; il porte encore le bourrelet et le tablier à bavette, on lui a même fait un bourrelet tout neuf pour la circonstance ; il s'amuse encore du hochet, et sa taille ne s'élève guère au delà de sept à huit pieds. A cet âge-là, il est permis de ne pas connaître encore les règles de la politesse. *Petit Jean*, court devant, il danse, il saute, et fait au public une foule de mignardises. C'est de son âge.

Derrière lui arrive son oncle, avec ses cheveux poudrés et son catogan ; puis grand'maman, pauvre vieillotte édentée, et grand-papa, madré procureur portant perruque à la Louis XIV. Quant à cette pauvre *Micae*, la tante, nous l'avons en vain cherchée, et tout le public la cherchait avec nous ; elle n'a pas paru. *Micke* n'existe plus ! On nous a raconté que dans la dernière solennité où elle s'était montrée en public, elle avait fait un faux pas et s'était laissée choir. Dans sa chute, elle se cassa le nez et autre chose encore, si bien qu'elle en est morte, et que la famille des géants de Bruxelles est apparue incomplète au cortége d'aujourd'hui.

Indépendamment de cette famille, Bruxelles possède en outre le *Grand-Géant*, magnifique Turc à figure rébarbative, et qui serait en effet le *Grand-Géant*, s'il n'en existait pas de plus grand que lui.

Mais il en existe. Voyez plutôt ce chevalier armé de pied en cap et assis sur un fauteuil roulant. Ceci vous représente la Société de rhétorique de Hasselt.—Que diable la rhétorique vient-elle faire là-dedans? — Ce chevalier, s'il était debout, aurait bien quinze ou vingt pieds d'élévation; mais sa figure répond peu à sa stature et surtout à son accoutrement. Jamais nous n'avons vu figure plus pacifique. Otez-lui son casque, s'il vous plaît et mettez-lui un chapeau de paille; remplacez cette lance par une houlette ; quel charmant berger cela fera !

Parlez-nous du *Grand-papa* de Malines, *le Groot-vader*,—voilà un guerrier à l'air terrible ! Quant à la taille, il peut lutter avec le chevalier de Hasselt; comme lui, il se fait traîner par quatre vigoureux chevaux qui, vous pouvez le croire, en ont leur charge. A mesure qu'il avance, il tourne majestueusement sa tête à droite, à gauche, regardant avec dédain cette foule au-dessus de laquelle il plane. Ou nous nous trompons fort, ou Horace pensait à cet homme-là lorsqu'il s'écriait :

Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinæ !

Tous les géants de Malines méritent, du reste, une mention particulière. Le *Papa*, la *Maman* et les trois petits enfants sont dignes du *Grand-papa*. Faut-il même l'avouer ? Ils ont paru quelque peu écraser les géants de Bruxelles. Soyez donc capitale pour se voir ainsi humilier dans ses grands hommes.

Mais quel est ce formidable coursier qui s'avance ? Ne le reconnaissez-vous pas aux quatre guerriers qu'il porte? C'est *Bayard*, menant en guerre les *Quatre fils Aymon*. Il arrive de Lierre en droite ligne. Nous ignorions que les quatre valeureux frères se fussent retirés dans cette ville pour se reposer de leurs glorieux travaux.

Bayard n'est pas la seule bête qui figure au cortége. Voici venir deux chameaux surmontés chacun... d'une bosse? Non, d'un amour. L'amour et le chameau,—serait-ce une épigramme ? Nous aimons à en supposer les Malinois incapables, car aussi c'est de Malines que sont venus ces intéressants quadrupèdes. Chaque chameau est conduit en laisse par un danseur qui exécute devant lui des pas qu'aucun manuel chorégraphique n'a songé jusqu'ici à mentionner.

Indépendamment de ses géants, de ses chameaux, de ses amours, de ses danseurs, Malines a encore envoyé la *Roue de Fortune*. Ici l'allégorie est frappante. Un arlequin, un procureur, un pauvre, des gens de toutes les classes, en un mot, se trouvent sur cette roue; elle tourne, et tel qui était en haut se trouve tout à coup en bas. C'est une allusion de tous les temps plus vraie aujourd'hui que jamais. La figurine de la *Fortune*, placée au centre de la roue, est fort gracieuse et très-délicatement faite. Peut-être n'est-ce pas positivement la Fortune qu'elle représente. La Fortune n'a pas cet air pudique et doux ; elle est hautaine, impérieuse, pleine d'orgueil. La figurine nous a paru rappeler plutôt la Vérité sortant de son puits, dans le costume que chacun connaît.

Mais entendez-vous le *Doudou* ? Qu'est-ce que le *Doudou* ? Ne recourez pas à l'étymologie, cette fois vous ne la retrouveriez pas. Le *Doudou*, c'est le chant que les Montois faisaient jadis entendre quand ils marchaient contre leurs ennemis. De nos jours, il annonce l'approche du grand Dragon ailé que nous verrons combattre demain, sur la place du Sablon, contre le valeureux saint Georges. Le dragon faisait aujourd'hui partie du cortége; il était accompagné de ses diables, de ses tritons, de ses sauvages armés de vessies gonflées de vent, de ses *chinchins*, puisqu'il faut les appeler par leurs noms.

Le dragon et les chinchins sont en grande vénération chez les Montois; aussi n'ont-ils pas voulu les confier à Bruxelles sans leur donner une garde d'honneur. Une magnifique compagnie de pompiers, venus de Mons, escortait, précédait dans le cortége le terrible adversaire de saint Georges.

Mais assez d'énumération comme cela. Ce cortége bizarre, on le reverra encore mardi, réuni à celui des chars qui, demain, parcourra seul la ville. On reverra ces figures étranges et leurs accessoires que nous n'avons pu tous citer. Ainsi, à propos du cheval Bayard, nous eussions dû parler de ses poulains; nous eussions dû mentionner aussi les hommes d'armes à cheval, les archers à pied, et bien d'autres personnages, il faut le dire; mais nous préférons terminer par ce rapide compte rendu.

Le lendemain de cette promenade étrange, bizarre, inconnue pour beaucoup de monde, — bien que tous ces géants appartiennent aux différentes villes du pays, — le cortége des *chars allégoriques* se mit en marche et parcourut à peu près le même itinéraire. Cette fois-ci, tout était nouveau; à chaque instant une idée neuve se déroulait devant les yeux de la foule ébahie. Voici de quelle manière le *Politique* rend compte de ses impressions à la vue de cette promenade symbolique :

Cette fois encore, on ne dira pas que la révolution de 1830 n'a pas de bonheur pour ses adversaires : le plus beau temps du monde a favorisé cette solennité. Le ciel a été constamment d'une sérénité parfaite. Le soleil a doré de ses rayons les plus éclatants les étendards qui pavoisaient nos rues, les baïonnettes pacifiques de nos gardes civiques et de nos soldats, les cuirasses étincelantes, les banderolles des lanciers et les chars magnifiques qui ont fait l'admiration d'une population enthousiasmée.

Vers trois heures, le cortége est parti de l'Allée-Verte et s'est mis en marche par les boulevards ; on ne saurait se faire une idée du spectacle féerique qui se déroulait du haut du boulevard vers la porte de Schaerbeek. Ces maisons toutes pavoisées, cette multitude innombrable, que fend avec peine le cortége qui s'avance au loin ; ces arcs de triomphe, qui se sont élevés comme par enchantement, tout cela présente un ensemble merveilleux et touchant, dont rien ne saurait donner une idée.

Voici dans quel ordre s'avançait le cortége :

Un peloton de gendarmerie ouvrait la marche, suivi par une musique militaire jouant des airs patriotiques avec un entrain et une verve extrêmes.

Le char du Luxembourg.—Ce char représente la chasse ancienne; il est traîné par douze chevaux montés par des hommes vêtus du costume des temps antiques. Ce char se compose d'un entassement pittoresque de roches ardues. Un chevreuil domine le sommet le plus élevé ; au bas, un ours et un sanglier ; dans une autre, deux loups au regard féroce ; des oiseaux de proie à la serre cruelle sont per-

chés çà et là. Le char est suivi par les empereurs, les rois et les chefs des Sociétés d'archers, d'arbalétriers et de carabiniers, revêtus de leurs insignes, suivis de leurs drapeaux.

Ensuite s'avance le char du Limbourg, qui représente l'élève du bétail. Il est traîné par douze forts chevaux, montés par des fermiers en blouse et en chapeau de paille. Il se compose d'une cabane couverte de chaume, très-pittoresquement exécutée, et autour de laquelle de jeunes et jolies filles, en costume de bergères, s'occupent de leurs travaux champêtres.

Un groupe de bergers, la houlette à la main, et menant en lesse leurs chiens fidèles, suivent à pied ce char qui ressemble à une idylle ambulante : nous nous attendions à une joute poétique entre Tircis et Corydon; mais les pipeaux se sont tus.

Le char de la Flandre occidentale, qui marche le troisième, est plus pittoresque encore. Il représente l'agriculture et la pêche. Douze grands bœufs le traînent. Sur le devant, des moissonneurs et des moissonneuses s'occupent à lier de riches gerbes; de belles filles les portent sur la tête. On dirait un tableau dessiné par Léopold-Robert et peint par la nature. Cette scène a une majesté toute rustique; les figures y sont naïvement et pittoresquement éparses : c'est un char vraiment triomphal. Ces laboureurs trônent avec une majesté royale : la majesté du peuple.

Cependant, le char avance; vous le voyez par derrière : alors la scène change. Il représente une barque de pêcheurs de Blankenberghe qui jettent leurs filets.

La musique si pittoresquement habillée de Blankenberghe suit ce char admirable; elle attire tous les regards par ses pourpoints de paysans d'opéra comique, ses tricornes, ses culottes rouges, ses bas de laine rayés et ses souliers à boucles.

Viennent ensuite le char de la province de Namur et le char du Hainaut, dédiés à l'industrie métallurgique et minéralurgique; puis voici le char d'or de Mons, char tout à fait antique, où trône la plus belle jeune fille qu'il soit possible de voir. Les reines n'ont pas cet air noble et fier, cette majestueuse tournure, ce profil de médaille antique. La foule, qui comprend instinctivement la beauté, applaudit en voyant cette admirable créature.

Voici venir maintenant le char de la province de Liége. Une colonne couverte de drapeaux le domine. Aux pieds de cette colonne, des canons, des mortiers, des locomotives, des machines à vapeur, entassés dans un pittoresque et somptueux désordre, rappellent les industries qui enrichissent cette belle province; des faisceaux de fusils et de mousquets s'élèvent autour de cette masse imposante. Des groupes de mineurs sont couchés au milieu de ces emblèmes significatifs. Douze puissants chevaux traînent cette colossale machine.

Vient ensuite le vaisseau d'Anvers, emblème du commerce; c'est un vrai navire avec ses mâts, ses vergues, ses voiles et ses cordages. Une armée de matelots et de mousses est perchées dans les cordages; douze chevaux noirs—des chevaux marins sans doute—le font naviguer. Des marins le précèdent et le suivent en faisant retentir l'air de hurrahs et des notes solennelles de ce chant cadencé qui règle les mouvements des matelots au travail. On remarque parmi eux quelques nègres robustes et d'un type superbe.

Le second char d'Anvers, le char de Rubens, vient ensuite. Ce char est bien dessiné par Rubens; il suffit de le voir, il porte la signature du grand artiste dans ses moindres détails. A la poupe de ce char, si l'on peut s'exprimer ainsi, un triton, dessiné et coloré comme Rubens seul peut le faire, sonne dans une conque marine. On ne saurait rien imaginer de plus recourbé, de plus charnu, de plus marin, de plus glauque, de plus squameux que ce merveilleux triton.

Ce char est traîné par douze chevaux caparaçonnés richement, et tenus en main par des écuyers en costume du XVIe siècle. Dans le char, plusieurs personnages, en costumes du même temps, entourent la chaise du grand peintre, que l'on conserve à Anvers et qu'Anvers a confiée à Bruxelles pour cette solennité.

A la suite de ce char merveilleux, s'avance un char merveilleux aussi, mais construit tout différemment. L'art a fait tous les frais du premier; la nature fait tous les frais de celui-ci. C'est le char de la Flandre orientale, l'*Horticulture*. Ce char est une serre chaude véritable, c'est une collection des plantes les plus rares de tous les pays du monde : les palmistes, les bambous, les tulipiers de la rivière bleue et du fleuve jaune; les lianes, les plantes grimpantes, les fleurs de Java, de Sumatra, de Batavia, des îles de la Sonde, rangées dans la confusion la plus savante; les plantes à feuilles évasées en urnes, en lames de sabres, tortillant leurs troncs noueux comme des serpents blessés; les plantes à la mine vindicative des zones torrides, à côté des plantes voluptueuses des climats tempérés de la Grèce, de l'Italie et de l'amoureuse Provence. De magnifiques chevaux noirs traînent ce char que suit la corporation des jardiniers.

Arrivent ensuite le char des lettres et des beaux-arts, puis le char de la Belgique, et enfin le char de la gloire militaire, dessinés par M. Hendrickx, et sur lesquels nous reviendrons.

A la suite de ces chars, marchent les blessés de septembre, puis les compagnons d'armes de l'empire, au milieu desquels s'avance un vieillard revêtu d'un vieil uniforme de grenadier de la garde impériale : ces nobles débris sont accueillis partout sur leur passage par des acclamations universelles.

Après eux viennent un escadron de la garde civique à cheval de Bruxelles, un bataillon de la garde civique de Bruxelles, un bataillon de la ligne, les musiques de tous les régiments, réunies sous les ordres de M. Bender; un escadron de chasseurs, un escadron de lanciers, un escadron de guides; enfin un escadron de cuirassiers ferme la marche.

La musique militaire accompagne le cortége en jouant des morceaux de circonstance, dont l'admirable exécution donne à cette fête tout l'éclat d'une marche triomphale.

Nous croyons que ceux qui avaient envie de tourner cette fête en ridicule ne l'oseront pas. On est à plaindre si l'on n'a pas été ému par ce magnifique spectacle. Cette fête est réellement une fête populaire dans toute la loyale sincérité de cette expression; c'est le triomphe, la glorification, l'apothéose du travail. Il y a loin de ce spectacle fraternel et imposant à ces fêtes sordides des monarchies de droit divin, à ces fêtes de grosse gaieté, prenant ses ébats sauvages au milieu d'un affreux bacchanal de clarinettes, de grosse caisse, de fifres, de vociférations de toute espèce, dans une atmosphère de friture, de gros vin, de grosse bière, et de grosse joie.

C'est là, en un mot, une fête de nature à élever le caractère moral du peuple, de ces nobles ouvriers voués aux travaux manuels; une de ces fêtes qui peuvent les aider à résister aux fâcheuses influences des travaux trop monotones de l'industrie, empêcher que leur activité dégénère en irritation, que leur bien-être lui-même ne serve à les corrompre.

Le peuple aime à sortir ainsi de son isolement. Il aime ces réunions qui lui font éprouver de douces sympathies. Une grande foule, au milieu d'une place, est agitée de mille sentiments divers. Un signe quelconque, le char de l'agriculture, par exemple, vient à passer, et aussitôt tous les yeux, tous les cœurs se tournent vers le même point; tous ces hommes inconnus les uns aux autres ne sont plus qu'une réunion de frères; tous se sentent unis dans une communauté de but, d'émotions, d'intérêts. Cette communauté plaît à l'homme; il aime même celle du danger : c'est une partie de la joie des soldats sous leurs drapeaux, des marins à leur bord. (*Politique.*)

Voici enfin de quelle manière l'*Indépendance* rend compte de la fête artistique du mardi.

Grande fête artistique.

Ni la volonté d'un roi, ni l'or d'un banquier millionnaire n'auraient eu le pouvoir de créer les merveilles de la fête à laquelle nous venons d'assister. Quel est le mobile puissant auquel a été dû cet enfantement vraiment miraculeux? C'est le génie des artistes. On aurait pu acheter à des peintres célèbres une série de tableaux qu'on eût rangés dans une salle de bal, on aurait pu charger un architecte habile de concevoir et d'exécuter le plan d'une décoration splendide, on aurait pu réaliser, en payant sans compter, des prodiges de luxe; mais on serait demeuré encore loin du résultat qui vient d'être obtenu en quelques jours et presque sans dépense. Il eût manqué à une fête de commande l'unité de la pensée, la spontanéité des efforts qui ont fait du Marché de la Madeleine, tel que nous l'avons vu cette nuit, une chose incomparable, une œuvre merveilleuse.

Qui a eu l'idée de cette fête? On ne sait. Elle est venue, pour ainsi

dire, à tout le monde à la fois. Au premier mot qui en a été dit, toutes les têtes ont pris feu, et toutes les mains, guidées par une pensée commune, se sont mises à l'œuvre. Deux architectes, qui allient le savoir à l'imagination, MM. Ballat et Dumont, se sont emparés du Marché de la Madeleine et ont conçu tout d'un jet le plan d'une décoration en harmonie avec le style de l'édifice. Des glaces devaient s'encadrer au milieu des panneaux de la galerie du haut, dans des ornements d'un goût exquis. Un peintre renommé eut la fantaisie de remplacer une de ces glaces par une brillante esquisse. Cette fantaisie devint celle de vingt artistes qui se disputèrent la faveur d'une place dans ce Musée mis, pour une nuit, en concurrence avec l'Exposition nationale des beaux-arts. Ce fut, pendant quinze jours, une fièvre dans les ateliers. Les tableaux commandés furent descendus du chevalet et remplacés par les toiles destinées à l'ornementation de la salle de bal. Les acheteurs peuvent attendre ; le plus pressé, pour les artistes, est de se mettre en mesure de recevoir dignement leurs hôtes, car il faut qu'ils fassent les honneurs de cette fête à leur manière, c'est-à-dire par le talent et par le génie. Quinze jours durant, il n'est question que de la réalisation d'un projet qu'on eût, en y songeant de sang froid, déclaré inexécutable. Le matin, on travaillait avec ardeur ; le soir, on se réunissait pour causer de la tâche accomplie ; à chaque instant arrivaient de nouvelles adhésions. Ce n'étaient pas seulement les artistes de Bruxelles qui mettaient leur brosse savante à la disposition des décorateurs en chef ; des peintres étrangers offraient généreusement leur coopération, et l'on s'empressait de les prendre au mot.

Les travaux marchaient rapidement. Cependant, la veille du jour fixé pour la fête, en dépit d'efforts soutenus, il restait encore d'immenses préparatifs à faire. L'inquiétude était générale ; on alla jusqu'à parler d'une remise ; il était impossible que tout fût terminé à l'heure dite. Impossible : quel mot séduisant pour des esprits vivement excités ! qu'il y a de charme à lutter contre l'impossible lorsqu'on est artiste et qu'on sent sa force. Du moment où la chose était proclamée impossible, elle devait être. Ce qui a été fait en vingt-quatre heures est miraculeux. Après l'avoir vu, il n'est plus permis de douter de rien. Pour donner une idée du zèle et du dévouement dont chacun était animé, nous dirons que des artistes, dont le pinceau enfante d'habitude des chefs-d'œuvre de délicatesse, s'étaient résignés au rôle de badigeonneurs, et brossaient des teintes plates comme auraient pu le faire d'humbles manœuvres.

Le style de la décoration, dont MM. Ballat et Dumont ont fourni les dessins, est admirablement approprié à l'ordonnance intérieure du vaisseau. C'est un mélange de moresque et de byzantin. Il y aurait à faire dix pages de description des détails charmants répandus dans cette salle immense. Les colonnettes qui supportent la galerie, et qui montent jusqu'à la voûte, sont reliées entre elles par des ornements légers, hardis et d'un goût parfait. Des lustres, d'une forme élégante et pittoresque, supportent des lampes qui jettent des flots de lumière dans toutes les parties de l'édifices. D'autres lustres plus petits, mais dans le même style, éclairent le dessous des galeries, où sont rassemblés des objets d'arts de toute espèce, des tableaux, des statues, des groupes, au milieu des fleurs et des fontaines jaillissantes.

Franchissez les degrés qui conduisent aux galeries. C'est là que se trouvent les œuvres de nos peintres et des artistes étrangers qui se sont joints à eux. Voici d'abord au centre une grande composition de MM. Van Eycken, Van Severdonck et De Groux, qui a pour sujet *la Belgique couronnant ses enfants;* puis *l'Agriculture*, par MM. Billoin et Robie; puis les *Beaux-Arts,* par MM. Van Maldeghem, J. et W. Le Roy. Dans les deux travées latérales sont douze grands portraits en pied, séparés par des sujets que surmontent d'autres portraits en médaillon. Les portraits en pied sont : Rubens, par M. Thomas; Michel-Ange, par M. Van Eycken ; Terburg, par M. Mertz ; Jean Van Eycken, par MM. Dero et Amour ; Gerard de Saint-Trond, par M. Hamman; Van Dyck, par Van Eekhout; Duquesnoy, par M. Huart; Rembrandt, par M. Robert-Fleury ; Raphaël, par M. Hamman ; Velasquez, par M. Coulon ; Roland de Lattre, par MM. de Sennezcourt et Schubert ; Titien, par M. Portaels.

Voici la disposition des médaillons et des sujets qui les accompagnent : E. de Witte, par M. Hamman ; intérieur d'église, par M. Bosboom. — Claude Lorrain, par M. Hamman ; paysage, par M. Lapito. — Pynacker, par M. Verboeckhoven ; paysage, par M. Verveer. — Wouvermans, par M. Hamman ; *Choc de cavaliers*, par M. Le Poittevin. — Teniers, par M. Verboeckhoven ; *Fête flamande*, par M. Madou. — Albert Cuyp, par M. Verboeckhoven ; marine, par M. Verveer. — Ruysdael, par M. Verboekhoven fils; paysage, par M. Verveer. — Paul Potter, par M. Verboeckhoven ; animaux, par le même. — Bachuysen, par M. Verboeckhoven ; marine, par M. Clays. — Van der Meer, par M. Robert ; clair de lune, par M. Tavernier. — Hobbéma, par M. Voordecker ; paysage, par M. Kindermans. — Omeganek, par M. Eeckhout; paysage avec animaux, par M. Robbe. — De Hooghe, par M. Van Hove ; intérieur, par le même.

Tous ces tableaux sont peints à l'huile, brossés largement et formant pour la plupart de belles et puissantes esquisses. Nous citerons surtout dans le nombre le Rembrandt de M. Robert Fleury, le Raphaël et le Gérard de Saint-Trond de M. Hamman, les médaillons et les paysages de M. Verboeckhoven, les charmants sujets de MM. Madou et Le Poittevin, les paysages de MM. Lapito, Kindermans et Verver. Nous nous arrêtons, pour ne pas recommencer une énumération générale des tableaux. MM. Verboeckhoven et Hamman sont les deux artistes qui ont fourni le plus grand nombre de toiles; ce qu'ils ont fait en quelques jours tient du prodige.

Rien de plus beau, de plus riche, de meilleur goût que l'ensemble de cette salle enrichie par nos peintres des produits d'une semaine de fiévreuse inspiration. Aucun de ceux qui ont joui de ce spectacle magique n'en perdra le souvenir. Ce sera un fait unique à consigner dans les annales de l'art belge.

S'il fallait continuer consciencieusement et complétement notre examen artistique, il nous faudrait parler encore de trente ou quarante tableaux, pastels, dessins pochades, dûs aux célébrités du pays et de l'étranger, et destinés à former le tirage de la tombola.

Hier on a remis à tous les invités de différents prix un lambeau de leur carte; ceux qui le possèdent,—beaucoup l'auront perdu, — ne manqueront pas d'aller être heureux, grâce au sort, ou se consoleront d'être malheureux, grâce à la musique. Il y aura concert ; *utile dulci*. — Rassurez-vous, mesdames, nous ne parlerons que *ça* de latin et nous allons conclure.—Grâces, hélas ! aux géomètres et aux mathématiciens qui, à propos d'une symphonie, d'un tableau, d'une élégie, d'un bouquet, vous demandent avec le plus grand sangfroid: *Qu'est-ce que cela prouve?* Une conclusion est ici nécessaire.

Qu'est-ce que cela prouve, ce bon goût, cette élégance, cette richesse, ces quatre mille invités ? C'est que l'ordre politique, réuni à la tolérance et à la liberté, constitue jusqu'à présent, la plus sûre et la meilleure condition du bonheur social, et qu'en attendant qu'on invente mieux, avec ou sans brevet, tout le monde fera bien de s'y tenir.

Nous avons fini et serions, d'ailleurs, trop au regret de rester à cheval sur cette maxime politique. Cette fête, aussi exceptionnelle par l'ordre que par le caractère de distinction, ne s'est pas produite spontanément et sans efforts. Un mot, deux même, sont dus aux organisateurs.

Le Cercle des arts a eu l'idée, l'initiative et la mise en œuvre de cette soirée. Beaucoup de ses membres ont contribué à sa réussite ; mais comme il nous est défendu, sous les peines les plus sévères, de publier dans le présent article des listes alphabétiques, il faut bien nous borner à dire que *la direction* et l'intervention de différentes Sociétés, celle de la liste civile et du ministère, sont dues en grande partie au président. —M. Verboeckhoven peut revendiquer, — il ne le fera pas, — le concours et l'élan enthousiaste imprimé à la partie artistique. — M. Ballat, nous espérons l'avoir indiqué, a réalisé une œuvre pleine de bon goût, de richesse, de science, et il faudrait presque ajouter de poésie; il a été secondé, sous ce rapport, par MM. Dumont et Huart, et il a trouvé dans M. Tasson-Snel un exécutant habile.

MM. Ketelaars, Bracmt, Ducpétiaux ont eu tous trois un dévouement fanatique. Enfin, un des hommes les plus prodigues de leurs mouvements, les plus ardents dans leurs admirations et le plus constamment disposés à payer en toutes chose de leur personne, M. Jules Dugniolle, s'est de nouveau retrouvé ici, et a donné une nouvelle preuve du don d'*ubiquité* dont il est pourvu dès qu'il s'agit de réaliser le *beau* ou le *bien*.

COMBAT DE[illegible] GUEUX

EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1848.

M. VAN MALDEGHEM.

Tous les artistes qui ont visité l'Italie reviennent avec des idées partieulières sur l'art et avee des façons diverses d'exprimer ces mêmes idées. M. Portaels, M. Mathieu, M. Robert, M. Devigne, M. Lapito, M. Roberti, ont une manière de comprendre la nature et d'envisager les grands maîtres, qui est tout autre que celle des artistes qui n'ont pas quitté leur patrie. Est-ee à la température, est-ce à l'aspeet du pays, est-ce à l'influence des œuvres qu'ils ont étudiées, que l'on doit attribuer cette modification dans leur manière respective de voir, de sentir, d'exéeuter? Le fait est probable, puisque les artistes inamovibles traitent la peinture autrement que les artistes voyageurs.

M. Van Maldeghem est du nombre de ces artistes voyageurs qui regardent la nature à travers un prisme tout particulier. Ses tableaux ont du charme, de la couleur, ils sont composés avec seience, exécutés avec habileté ; mais, nous devons le dire avee conseience, ils sont conçus dans un système conventionnel de couleur que nous n'approuvons pas. Pour nous, tout ee qui s'éloigne de la nature n'est pas de l'art, ear, ainsi que nous l'avons déjà dit bien des fois, l'art, la quintessenee de l'art, e'est la manière la plus parfaite de rendre la nature, en se conformant aux lois tracées par le bon goût, la science, la vérité historique; — ee que nous traduisons en langage teehnique, par, *l'expression, la composition*, *la forme*. — La eouleur vient ensuite ; mais tout ce qui ne procède pas d'abord de là est en dehors des conditions voulues pour produire une œuvre d'art complète. Nous allons même plus loin, car nous disons : « *hors de là, point de salut !* »

M. Van Maldeghem possède plusieurs des qualités qui font les grands artistes; mais il s'éloigne un peu trop de la vérité pour s'appuyer sur le conventionnel. Certainement son *Assomption de la Vierge,* — qui appartient à S. M. la reine des Belges, — est habilement composée ; elle renferme des groupes on ne peut plus heureux, des figures parfaitement eomprises. Mais pourquoi cet aspeet de eonvention ; pourquoi ces tons de chair qui tournent au cuivre rouge ? Pour se permettre de ees ehoses-là, il faut appartenir à l'école vénitienne et pouvoir signer un tableau ainsi : *Titianus fecit.*

La critique ne s'attaque, en général, qu'aux gens de mérite qui, n'étant pas infatués d'un fol orgueil ou de la transcendance de leur talent, peuvent la supporter. C'est ce qui nous a fait parler avec franchise à M. Van Maldeghem. Nous comptons sur son amitié pour nous pardonner la rudesse de nos paroles. La meilleure manière de rendre service aux gens est, à notre avis, de leur dire la vérité. Nous conseillons done à M. Van Maldeghem de se laisser un peu moins aller aux eapriees de son imagination brillante, et de se rapprocher un peu plus de la nature, en consultant le plus souvent possible l'œuvre de Dieu.

Les portraits de M. Van Maldeghem sont, en général, arrangés avec goût, traités avec convenance ; mais ils manquent un peu de fermeté dans l'exécution.

Ses aquarelles sont charmantes et pleines de mélancoliques qualités. Nous avons surtout remarqué quelques portraits et un groupe d'enfants *lavés* avec beaueoup de légèreté et avee beaueoup de finesse.

M. Van Maldeghem manie assez bien le crayon et l'eau forte, ear la lithographie de son *Assomption,* qui figure au salon, est dessinée par lui-même, ainsi que la belle planche qui fait partie de cette livraison. On reconnaît ici la main d'un artiste de talent.

M. ALEXANDRE ROBERT.

Et artiste n'a rien de eommun avec M. Robert Fleury, dont nous avons déjà passé en revue les remarquables produetions. Celui-ci habite Rome, en qualité de lauréat de l'Académie d'Anvers.

M. Alexandre Robert nous paraît être,—s'il ne dément pas ses premiers succès, — de l'étoffe dont on fait les bons peintres. Il a attaqué la peinture par le bon bout: — l'expression. C'est le moyen infaillible d'attirer à soi les sympathies de la foule.

En effet, on s'arrête avee intérêt devant la scène dramatique qu'il a représentée, parce qu'elle est conçue avee sentiment, avee vérité. — Luca Signorelli, peintre toscan de la fin du XVme siècle et élève de Pietro della Francesca, eut le malheur de perdre son fils dans un âge peu avaneé. Le père veut eonserver l'image chérie de son enfant, et, pour cela, il est obligé de refouler sa douleur au fond de son cœur, pour ne plus penser qu'à l'œuvre eommeneée sous une aussi fatale impression. Le cadavre de l'enfant est étendu sur un lit de repos ; Luea Signorelli, les pineeaux à la main, est près de lui et cherche à ressaisir ce que la mort a laissé de traces de vie sur les traits de cet enfant qui vient de s'éteindre. Un jeune moine prie aux pieds du mort et semble voir avec compassion la douleur du pauvre père. Rien autre

chose dans ce tableau; mais tout cela est composé avec tant d'âme, que l'on est tout aussi impressionné que si le sujet était beaucoup plus important. La couleur de ce tableau ajoute encore à l'expression du drame qui y est représenté : elle est conçue dans un parti pris de demi-teinte bien combiné ; elle est puissante, elle est vigoureuse, et les oppositions sont ménagées avec art et avec une grande entente du clair obscur. En un mot, c'est une bonne peinture qui fait honneur à M. Robert et promet beaucoup pour son avenir.

M. ROBERT-FLEURY.

J'ai entendu beaucoup de gens discuter sur le talent de M. Robert Fleury, et chercher, au point de vue de l'orgueil national, à établir un parallèle entre lui et M. Gallait. Pourquoi, bon Dieu ! toutes ces niaises et ridicules distinctions ? Ce n'est pas l'homme que nous avons à juger ; ce n'est pas une question de nationalité que nous avons à vider ; c'est tout bonnement une œuvre exposée, comme les autres, à l'appréciation du public, que nous avons à examiner.

La question ainsi posée se simplifie singulièrement. L'œuvre est-elle bonne, ou est-elle mauvaise ? Voilà tout !

En ce qui nous concerne, nous n'hésitons pas à répondre que l'œuvre principale de M. Robert Fleury, — sa *Jeanne Shore*, en un mot, — est une œuvre magistrale au premier chef. — Il y a là quelque chose de profondément saisissant comme effet, de puissant comme coloris, d'intraduisible comme expression. Rembrandt ne fut pas plus nerveux, Murillo plus expressif ni plus vrai. On sent la vie palpiter sous la chair de Jeanne Shore; on frissonne en songeant aux outrages qu'elle endure de ses bourreaux, qui l'insultent sans pitié, après l'avoir condamnée comme adultère et comme sorcière; on s'associe à toutes ses angoisses, parce que la mise en scène de l'action et le dramatique de l'expression commandent aux sensations que l'on éprouve; parce que, enfin, c'est de la peinture comme on doit en faire quand on est un grand peintre et que l'on veut émotionner vivement son public.

Le talent de M. Robert Fleury, si bien apprécié en France depuis sa fameuse *scène de l'inquisition*, n'était pas encore connu en Belgique ; c'est un beau début. Malheureusement, soit que cette peinture n'ait pas été comprise comme elle le mérite, soit que l'on ait eu des motifs que nous ne connaissons pas, nous trouvons que l'on n'a été ni juge impartial, ni hôte poli, en reléguant contre un pilier une œuvre de l'importance de celle qui nous occupe. Elle n'est ni convenablement placée, ni convenablement éclairée ; mais il paraît que l'on ne peut pas penser à tout quand on est membre de la commission. Le public, intelligent, sait, heureusement, distinguer les qualités qui éclatent au suprême degré dans ce tableau, et il restitue à M. Robert Fleury tout l'honneur qui lui est dû.

Deux autres petites peintures de chevalet dénotent la vigueur du talent de cet artiste à un autre point de vue. Rembrandt, seul, faisait autrefois de ces petites esquisses. — Le jury des récompenses les a décorées d'une médaille en *vermeil;* moi, je les aurais décorées d'une croix.

M. HUNIN.

Après avoir lu les comptes-rendus de la presse en général, et de la presse hargneuse en particulier, nous nous sommes demandé si nous étions un crétin, un visionnaire, ou un fou bon à lier ; si nous ne savions pas distinguer un tableau passable d'une croûte, ou si le monde des feuilletonistes était tellement renversé, qu'il en fût réduit à ne plus savoir un mot de ce qu'il dit ? — Le respect que nous nous devons à nous-même, — sans charlatanisme, — nous oblige à conclure en faveur de cette dernière opinion. La presse nous paraît être d'une mauvaise foi insigne, ou d'une ignorance crasse, lorsqu'elle parle du talent de M. Hunin. Beaucoup de gens s'imaginent également qu'un tableau de genre est infiniment au-dessous d'un tableau d'histoire; mais nous répondrons, nous, que lorsqu'on traite les tableaux de genre à la façon de M. Hunin, on peut être parfaitement rangé parmi les peintres historiques. Et la preuve que beaucoup de gens partagent notre opinion, c'est que M. Hunin vient de recevoir la croix de l'ordre de Léopold pour ses deux tableaux exposés.

L'un d'eux représente *la bienfaisance de Marie-Thérèse,* et appartient à M. le prince de Ligne ; l'autre représente *une distribution d'aumônes.*

Le premier de ces deux tableaux attire tous les regards et mérite, en effet, tous les suffrages. Il est impossible d'être plus correct dans la forme, plus heureux dans la composition, plus savant dans l'expression et l'exécution que ne l'est M. Hunin. Une seule qualité lui manque : il n'est pas coloriste; autrement il serait un artiste complet. Quand nous disons qu'il n'est pas coloriste, nous raisonnons d'après le sens que l'on attache vulgairement à ce mot, — car souvent le coloris n'est qu'un effet conventionnel; — tandis que, pour nous, M. Hunin est coloriste, en cet autre sens que, dans chacune de ses figures, la vérité est prise sur le fait : non pas une vérité triviale, prosaïque et bourgeoise, mais une vérité poétique, pleine de charme, de sentiment et d'expression. M. Hunin est le plus complet imitateur de Greuze que nous ayons jamais vu : — je ne parle pas de ceux qui l'ont copié en *trompe-l'œil*, — je

parle de ceux qui, comme lui, l'ont copié dans le choix de ses sujets et dans la manière de les rendre, en y apportant leur sentiment particulier.

Greuze est, sans contredit, un des peintres français dont le talent a été le plus prononcé depuis le siècle de Louis XIV. Il est original dans la composition de ses sujets, dans sa manière de les rendre ; il l'est dans sa couleur, dans son dessin : sa façon de peindre, celle d'agencer ses draperies, ses airs de tête, ses expressions, ses beautés, ses défauts, tout dans ses ouvrages a une physionomie parfaitement à lui. Mais de tous ces caractères, celui qui lui fait le plus d'honneur, c'est le choix de ses sujets qui, presque tous, tendent vers un but moral, qui, presque tous, éveillent la sensibilité et inspirent la vertu.

Combien, de ce côté-là, est-il au-dessus de la plupart des artistes fameux qui ont traité des sujets du genre familier ! Ce n'est pas une femme qui pèle une orange, ni un vieillard qui taille une plume, mais un vieux père au milieu de sa famille assemblée et l'instruisant par une sainte lecture ; mais un père paralytique trouvant encore de douees jouissances au milieu de ses enfants empressés à le consoler ; un père désespéré maudissant d'une main tremblante un fils coupable ; mais un époux heureux, arrivant de la chasse et jouissant avec transport du spectacle attendrissant de son épouse accablée des caresses de ses enfants et enivrée du bonheur maternel. Il a peint une *Dame de charité,* c'est-à-dire, une femme révérée, consacrant sa vie aux soins des malheureux ; il la représente conduisant sa jeune fille dans ces tristes asiles des maux et de la pauvreté, accoutumant son jeune cœur à goûter le bonheur suprême de consoler, de soulager les infortunés, et l'exerçant de bonne heure à ces fonctions sacrées pour lesquelles les hommes ne peuvent jamais avoir assez de vénération.

Ah ! si les beaux-arts ne s'écartaient jamais de leur véritable but, les artistes ne chercheraient dans leurs travaux qu'à rendre les hommes meilleurs. Mais, hélas ! à la honte de l'humanité, combien de talents très-distingués, affectant sans pudeur des intentions tout opposées, semblent avoir pris la corruption des mœurs pour la base de leur renommée !

Greuze était facile, abondant dans ses compositions ; cela se prouve non-seulement par ses tableaux, mais par le nombre prodigieux de ses dessins, répandus et estimés dans toute l'Europe. Ses ouvrages ont aidé à prouver aux peintres d'histoire, qu'en quelque genre que ce soit, on n'intéresse jamais sans vérité et sans expression ; aussi l'expression est-elle une des parties de sa peinture qui ont assuré sa célébrité.

Sans vouloir le comparer à Greuze, nous dirons cependant que M. Hunin est un des peintres modernes qui marchent avec le plus de succès vers la route tracée par ce grand maître. Il affectionne la même nature de sujets que Greuze ; il compose ses tableaux de la même façon, prend quelques airs de tête, et surtout s'applique à reproduire un genre d'expression que l'on ne retrouve que dans les tableaux de Greuze. M. Hunin possède la naïveté unie à la science, et l'on dirait sa peinture faite d'une sorte de pâte malléable sur laquelle il a indiqué avec esprit toutes les finesses du sentiment, toutes les nuances les plus diverses de l'expression. En un mot, la peinture de M. Hunin est une œuvre savante, et la distinction qui vient de l'honorer est une récompense parfaitement due à son talent et à ses efforts multipliés.

M. JOSEPH COOMANS.

Pour ne pas appartenir à l'école de Philippe Wouvermans et de Charles Vandermeulen, M. Coomans n'en est pas moins un artiste distingué. L'école belge a des maîtres, et des maîtres intelligents qui ont leur mérite; cela est évident : — *Suum cuique !*

M. Coomans a pendant longtemps marché en aveugle dans les sentier ombreux de l'art ; il a même labouré son sillon avec peine, et c'est à force de labourer, qu'il est parvenu à fertiliser le champ que la nature lui avait laissé à défricher. Aujourd'hui, l'herbe y est touffue, les ronces sont écartées, et les racines incultes ont poussé des rameaux qui sont maintenant des arbres de la plus belle venue.

Le tableau exposé, cette année, par M. Coomans, est une page importante de notre histoire : « *La dernière charge d'Attila à la bataille de Chalons-sur-Marne.* » L'aspect de ce tableau est beau ; mais comme il y a un peu de confusion dans les groupes, on voudra bien nous permettre de décalquer ici l'explication donnée par le *livret.*

« Au lever de l'aurore, pendant qu'Attila, malgré ses augures, qui, dit-on, lui avaient annoncé une défaite, — disposait ses nombreuses légions et leur montrait la joie du combat, ainsi que les plaisirs du carnage, comme prix de leurs travaux, les nôtres se plaçaient à leurs rangs. Notre aile droite était commandée par Ætius et par Egidius, sous les ordres desquels marchaient les Romains, les Gaulois et les Bourguignons. Le roi Théodoric formait la gauche avec ses Visigoths. Les Francs et les Belges occupaient le centre, sous les yeux de Mérovée.

» Dès que le signal fut donné, — c'était le 20 septembre 451, — un corps de cavaliers francs et belges, armés à la légère, engagea le combat. Au bout d'un instant, l'infanterie et la cavalerie des deux armées, s'étant jointes, combattirent corps à corps ; l'engagement devint une mêlée universelle, déployée dans un espace de sept lieues de long, qu'on montre encore aux voyageurs. C'était partout une ardeur horrible, — disent les vieux écrits, — et partout le carnage. Attila, sur son bouillant coursier blanc, était dans tous les rangs, sanglant, animé, terrible.

» Son armée avait séparé nos deux ailes et croyait nous avoir ébranlés au premier choc ; mais dès que Mérovée chargea avec ses troupes du centre, les Huns furent repoussés. Attila, bondissant de fureur, courait à toutes les lignes qui reculaient. Tout en excitant l'ardeur de ses sauvages soldats, il brandissait sa terrible épée, que les siens

croyaient être un don de leurs dieux qui, disaient-ils, leur destinaient l'univers.

» Les Huns revinrent à la charge en hurlant. Le roi des Visigoths, Théodoric, fut tué en combattant. La mêlée était devenue une boucherie. Dans le récit qu'il fait de cette bataille, Jornandès en donne une idée affreuse : « Les vieillards contemporains de ce long carnage racontent, dit-il, qu'un petit ruisseau qui traversait le champ de bataille, grossi tout à coup par le sang que répandaient les blessés, comme il eût pu l'être par une pluie d'orage, devint en quelque sorte un torrent ; les mourants s'y traînaient brûlés d'une soif horrible ; au lieu d'eau, ils n'y buvaient que du sang dont ils avaient eux-mêmes fourni leur part. »

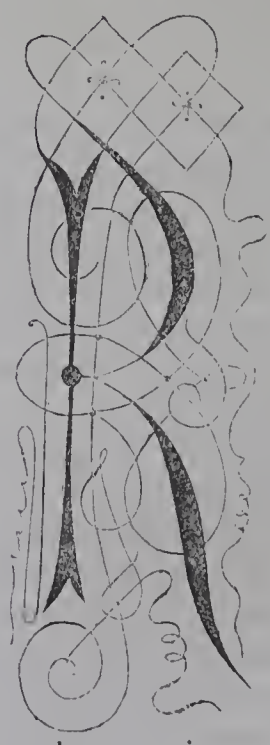
» Attila fut contraint de céder. Il se retira, écumant comme un lion blessé, dans son camp. Il s'enferma troublé dans l'enceinte de ses chariots. Il rappela les siens. Mais la nuit seule avec ses ténèbres mit fin au combat. Cent soixante et deux mille morts restèrent en monceaux dans les champs catalaniques pour attester la valeur des nôtres, et le fléau de Dieu s'en retourna dans la Pannonie, honteux et vaincu, mais encore effrayant, avec les débris de son armée, que Mérovée harcela jusqu'au Rhin, et qui ne reparut dans les Gaules, l'année suivante, que pour y subir une nouvelle défaite. »

Au premier abord, l'aspect de cette bataille est formidable, bien qu'elle soit traitée dans une dimension relativement fort petite. On sent que l'on assiste à une mêlée horrible, et l'œil se perd au milieu d'une multitude d'épisodes tous plus intéressants les uns que les autres. Si l'on veut examiner l'ensemble, on se trouve embarrassé; on ne sait où saisir le sujet principal de l'action. Évidemment, si le livret ne nous donnait pas de renseignements sur la couleur du cheval d'Attila, nous passerions une journée à le chercher dans cette effroyable capilotade humaine que l'on appelle une bataille.

Quelques critiques ont trouvé que M. Coomans était coloriste. Il paraît qu'il y a coloriste et coloriste, et que ce mot n'a pas la même acception et ne renferme pas le même sens pour tout le monde. Ce que nous avons trouvé de vraiment remarquable dans la peinture de M. Coomans, c'est une adresse et une finesse de pinceau fort grandes. Il y a certaines de ses figures qui sont traitées de manière à nous rappeler complétement Pierre Subleyras, peintre français du XVIIIme siècle, élève d'Antoine Rivalz. Subleyras était un peintre assez estimé; nous croyons donc ne pas nuire à M. Coomans en faisant remarquer cette similitude dans leurs deux talents. Nous ferons un autre éloge à M. Coomans : c'est que ses terrains sont traités avec beaucoup de vérité ; la disposition en est excessivement heureuse, elle agrandit encore la scène représentée. Dans beaucoup de tableaux de bataille, le paysage est complétement sacrifié aux épisodes des premiers plans; dans le tableau qui nous occupe, l'artiste a su conserver de l'importance aux terrains sans nuire à ses premiers plans : il y a de l'air; les colonnes se déploient et se meuvent largement : c'était là un écueil devant lequel nous devons féliciter M. Coomans de ne pas avoir succombé.

A cette page vigoureuse, M. Coomans a voulu mettre en opposition un sujet gracieux, comme pour donner un échantillon de la flexibilité de son talent. Les *Danseuses algériennes* sont une peinture terminée à l'excès; c'est presque une miniature à l'huile, dont la délicatesse et la minutie donneraient mal à la tête à M. Brias et feraient pâlir le daguerréotype. Son *Émigration des tribus arabes* est également une bonne page, pleine de couleur locale, de vérité et d'expression. En résumé, M. Coomans est un homme de talent, auquel il ne manque qu'un peu de réflexion et un peu moins de fièvre dans le pinceau.

M. EUGÈNE VERBOECKHOVEN.



Rarement on a vu une souplesse de talent égale à celle de M. Verboeckhoven. Jusqu'à présent cet artiste n'a été considéré que comme un peintre d'animaux, comme un digne successeur des Paul Potter, des Van De Velde et des Ommeganck; mais si l'on se promène dans les salons de l'exposition, on aperçoit, d'un côté, un de ces ravissants petits paysages qu'aurait volontiers signés Carl Dujardin, et, de l'autre, une ravissante figure de femme, intitulée : — *Méditation*, — statue dont la grâce féminine égale la finesse et la vérité d'exécution. Se retourne-t-on dans une autre direction, c'est encore une métamorphose; le peintre statuaire a laissé tomber son ciseau, et nous nous trouvons en face de deux excellentes grisailles, telles, que beaucoup de peintres de portraits seraient fort embarrassés d'en faire d'aussi accomplies.

Voilà le propre du vrai mérite : c'est de se ployer à toutes les exigences du génie, à tous les caprices de l'imagination, avec la plus merveilleuse facilité. Plus que tout

autre, M. Verboeckhoven possède ce talent; et il le possède à un degré de puissance extraordinaire. Il ne se contente pas d'être peintre, il est également statuaire. Veut-il encore être graveur, il prend une pointe et burine sur le cuivre quelques-unes de ces *eaux fortes* inimitables dont vous connaissez la finesse et la puissance. Peut-on être plus coquet, plus naïf, plus brillant, plus spirituel? — Je ne le crois pas. Berghem faisait aussi des eaux-fortes; mais, tout en possédant le naturel le plus exquis, il n'avait peut-être pas cette délicatesse charmante de burin qui brille au plus haut degré de perfection dans les moindres productions gravées de M. Verboeckhoven. Aujourd'hui, la collection de ces petits chefs-d'œuvre est excessivement rare; heureux les amateurs qui la possèdent!

Mais ne nous éloignons pas de notre sujet, et revenons aux œuvres exposées.

Deux toiles, capitales par la dimension, ont été envoyées à l'exposition par M. Verboeckhoven. Disons d'abord que tous les amateurs préfèrent les petits tableaux de cet artiste. Sa manière précieuse et perlée, la suavité de son pinceau, s'allient mal à ces grands sujets où il faut déployer une énergie mâle et une fierté surnaturelle. Il est du nombre des peintres qui croient que les coups de pinceau qui se voient de loin ne sont pas toujours ceux qui valent le mieux; aussi caresse-t-il sa peinture avec le même amour qu'un avare caresse son or, que le zéphir caresse les fleurs.

Ce fier animal à robe blanche, que l'on appelle *Empsael,* est une preuve vivante de l'opinion que nous venons d'émettre sur le talent de M. Verboeckhoven. Ce bel étalon est plein d'ardeur; ses jarrets se tendent, ses naseaux s'ouvrent sous le souffle d'un brûlant hennissement, et cependant on ne retrouve pas dans la touche du pinceau cette énergie fébrile qui caractérise l'animal. Sa robe est soyeuse, c'est vrai; mais cette soie ne jette pas cet éclat, ce *brillanté* qui jaillissent de la robe des étalons ses pareils. Comme modelé, M. Verboeckhoven a exécuté dans ce tableau un véritable tour de force. Nous ne connaissons rien de plus saillant, de plus ronde-bosse; à distance, c'est un trompe-l'œil complet, et l'on passerait volontiers de l'autre côté de la banquette pour ne pas se laisser détacher un coup de pied. Les accessoires, — c'est-à-dire la paille, les deux chiens couchés à ses pieds, les brides, bridons, etc.,—sont toujours traités de main de maître et avec cette puissance de vérité dont M. Verboeckhoven seul possède le secret dans le bout de sa brosse. Il en est de même de ses *Animaux dans la prairie :* le paysage et les terrains sont ravissants; mais pour un taureau de grandeur naturelle, la vigueur du ton et l'énergie de la brosse ne sont pas portées à un assez haut degré d'exécution.

Mais voyez ce petit tableau ovale que le catalogue désigne sous le nom du *Mont-d'Or,* et dites-moi quel peintre de paysage a reproduit une nature plus charmante, plus riante et plus vraie? Quel peintre de genre aurait jeté là de plus ravissantes figures?

Nous considérons ce tableau comme une petite perle, à laquelle on a parfaitement, d'ailleurs, rendu justice, car elle a été enlevée dès les premiers jours de l'ouverture de l'exposition.

Il nous faut maintenant prendre l'art par un autre bout, et nous placer à un autre point de vue pour juger l'œuvre du statuaire.

Beaucoup de personnes se demanderont sans doute pourquoi, lorsqu'un homme est en possession d'un rang aussi élevé, dans une branche de l'art, que l'est M. Verboeckhoven, pourquoi cet homme cherche-t-il encore d'autres succès dans une spécialité où il a des difficultés à vaincre, des revers à craindre, et où il ne peut briller au premier rang? Ainsi est faite l'espèce humaine, et, dans l'espèce, particulièrement l'homme. C'est probablement en raison de la difficulté même de l'obstacle que naît son désir de le surmonter. On ne peut pas honnêtement supposer à un artiste le désir ambitieux d'éclipser tous ses rivaux dans toutes les branches du domaine de l'art; ce sont là de ces phénomènes Michel-Angesques qui ne se reproduisent qu'à plusieurs siècles d'intervalle : nous aimons donc mieux voir dans la *Méditation* de M. Verboeckhoven une fantaisie, un caprice d'artiste, la réalisation d'un de ces rêves que l'on aime à caresser une fois dans sa vie. J'ai vu beaucoup de statuaires en renom vouloir faire de la peinture; ils y ont été presque toujours médiocres j'ai vu souvent aussi : quelques peintres faire de la statuaire et y réussir infiniment mieux. — La peinture est-elle plus difficile? — Je le crois. Bosio, par exemple, a fait dans sa vie d'atroces peintures; et cependant que d'œuvres gracieuses sont sorties de son ciseau. Le peintre Etex a fait de bonnes sculptures, et sans être précisément supérieur, il a cependant produit des œuvres qui ont un certain mérite, une certaine portée. En un mot, sans parler de Michel-Ange, qui était un génie supérieur, je pourrais citer une foule d'artistes qui tous ont manié la brosse du peintre avec infiniment plus de peine que le ciseau du praticien. A quoi cela tient-il? Ces deux arts, — peinture et sculpture, — étant la représentation des formes humaines, est-il donc plus difficile de modeler une figure avec de la terre glaise qu'avec de la couleur? Nous n'hésiterons pas à faire une réponse affirmative. Évidemment, l'artiste qui peint a une double difficulté à vaincre. Pour arriver à l'illusion, à la réalité, il est obligé, à force d'art, de suppléer au défaut de la matière; tandis que, pour l'artiste qui modèle, la matière prend de suite un corps et se rapproche bien plus promptement de la nature, qui est la réalité. Le sculpteur palpe ses formes, le peintre doit se contenter de les faire deviner ou de les pressentir. Il n'est donc pas étonnant que l'on rende avec plus de facilité une forme qui a corps, qui fait saillie elle-même, qu'une forme qu'il faut détacher d'une surface plane à force de science, de couleur, de modelé. L'intuition est plus forte, le travail plus rapide, l'exécution plus facile, parce qu'elle est plus réelle.

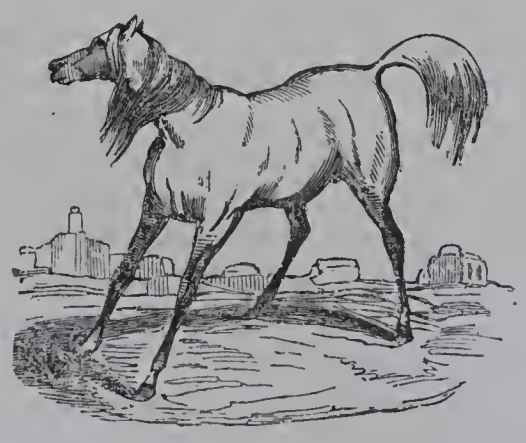
M. Verboeckhoven est une de ces natures d'élite pour lesquelles la matière est à peu près indifférente, qu'elle soit argile ou couleur broyée. Il faut dire aussi que M. Verboeckhoven est fils de sculpteur; qu'une partie de sa jeunesse s'est écoulée à manier et à voir manier l'argile; qu'il a été fort longtemps avant de savoir de quel côté était sa vocation, s'il serait peintre ou bien sculpteur. Enfin la nature de son talent l'emporta vers la peinture, où il a obtenu le rang que vous savez.

Un critique de ce pays, — M. Alvin, — a défini le talent de M. Verboeckhoven d'une manière parfaitement juste: et bien que cette appréciation date déjà de loin, nous pouvons la reproduire comme si elle était faite d'hier :

« D'abord, il s'attacha à reproduire la nature avec le plus

de vérité possible ; il acquit ainsi des qualités qui le distinguent à un haut dégré : la pureté du dessin et un grand fini. Peu d'artistes ont mis autant de conscience dans leurs études. Celles de Verboeckhoven sont tellement achevées, qu'il suffit de les faire entoiler pour avoir un tableau. Quoique d'une imagination ardente et d'une rare indépendance de caractère, il est exact et soigneux à un point qui, pendant quelque temps, a pu lui faire tort dans l'esprit de quelques juges superficiels. Il a su contenir les mouvements fougueux et désordonnés de son génie jusqu'au moment où, sûr de lui-même, sûr de sa main, il n'avait plus à redouter les écarts en se livrant à son imagination. C'est à cette étude constante de ses propres forces que nous croyons devoir attribuer le degré de perfection et de vigueur où il a porté son talent. Pour sortir victorieux d'une semblable lutte avec son génie, sans retrouver après le combat quelque faculté paralysée, comme Jacob, qui, ayant lutté contre un ange, sentit sa cuisse séchée au toucher du céleste adversaire, il fallait avoir une constitution morale robuste : il y a peu d'intelligences qui sortent victorieuses d'une telle épreuve. »

Cette page, écrite il y a douze ans, est encore neuve aujourd'hui, et l'expression des sentiments qu'elle renferme est exactement celle que nous avons éprouvée en voyant les œuvres de M. Verboeckhoven. Cette finesse d'exécution qu'il porte à un si haut degré dans tous ses tableaux, il l'a reportée dans sa statue, et les qualités qui le distinguent dans sa peinture sont également celles qui le distingnent dans sa sculpture. Quelle naïveté, quelle vérité dans les formes de sa *Méditation !* Ce n'est pas de l'art à la Phidias, mais c'est de l'art à la Van Eyck, à la Hemling. Il n'y a pas cet éclectisme qui caractérise la sculpture de M. Fraikin, de M. Geefs, de M. Simonis et de M. Daniel ; il n'y a pas cette sûreté de *pouce,* cette ampleur dans le modelé, cette gravité de la statuaire antique ; mais il y a cette entente instinctive de la nature, cette souplesse de la chair que les Italiens appellent avec raison *morbidezza;* il y a, enfin, cette onctueuse finesse, cette fraîcheur juvenile de la forme, qui décèlent un talent souple, un artiste distingué. Si M. Verboeckhoven eût atteint un peu plus d'élévation dans le style, il se serait placé, du premier jet, à un rang fort distingué dans l'école de sculpture belge. C'est une belle œuvre, sans doute ; mais ce n'est pas une œuvre parfaite !



M. ROBBE.

La vie d'un artiste est composée d'une succession d'énigmes dont on ne trouve quelquefois le mot qu'après la mort de ceux qui les ont provoquées, — si toutefois ils ont assez marqué dans leur vie pour que l'on pense encore à eux quand ils ne sont plus.

M. Robbe est une de ces énigmes vivantes. Il est inégal comme le gosier d'un *ténor*, ou capricieux comme une jolie femme, — si tant est que l'on puisse encore se servir de cette expression vieillie et surannée. M. Robbe éprouve depuis quelque temps une série de défaites dont on s'explique difficilement les causes. Est-ce inertie, est-ce impuissance ? Nous ne le savons pas ; mais toujours est-il que sa peinture dégénère et que sa réputation ne se soutient pas à la hauteur de ce qu'elle a été il y a quelques huit ans. En 1845, il était plus que faible ; en 1848, il a remonté d'un échelon dans l'échelle, mais d'un échelon tellement bas qu'il est à peine utile de le faire remarquer.

Son *Taureau surpris par l'orage* est une de ces idées qui ne lui ont pas brisé le tympan pour la chercher ; depuis qu'il peint des animaux, M. Robbe l'a déjà reproduite une dizaine de fois. Il paraît que c'est une idée fort goûtée, fort *redemandée*, puisqu'il nous la ressuscite encore aujourd'hui. On ne peut nier qu'il y ait une certaine vigueur de pinceau dans le tableau que nous venons de citer ; mais on doit reconnaître aussi qu'il a choisi une malencontreuse race pour représenter un taureau. Celui qui est là ressemble à ces buffles sauvages d'Amérique, qui tiennent le milieu entre la Chimère des anciens et le bœuf des modernes. On ne sait, en définitive, à quoi s'en tenir sur la nature de cet animal qui a des yeux d'escarboucle et une queue d'une grandeur démesurée. Une seule chose est bien traitée dans ce tableau : ce sont les terrains.

Il en est de même des *Animaux au pâturage*. Il y a sur le premier plan une bête qui appartient encore à une race inconnue ; elle présente une difformité du poitrail qui peut être fort curieuse pour les naturalistes, mais qui n'est pas fort agréable à voir pour les amateurs. Les moutons de ce tableau sont assez bien traités, et les terrains sont vraiment dignes d'un peintre de paysages.

M. Robbe a voulu peindre un *effet de soleil couchant dans la bruyère*, à la manière de Calame. C'est faux d'un bout à l'autre. Le petit Poucet voulut aussi essayer un jour les bottes de Gargantua ; mais il se perdit dans les profondeurs

de la chaussure du géant, il fut littéralement écrasé quand Gargantua voulut se remettre en marche. Tel a été M. Robbe en peignant ce *soleil couchant* qui est le symbole de la décadence de son talent, — lequel est couché depuis longtemps. Mais respect aux vaincus, — a dit Napoléon, — et honneur au courage malheureux !

TROISIÈME ÉPITRE A ANTOINE WIERTZ,

SUR SON TABLEAU,

REPRÉSENTANT LE TRIOMPHE DU CHRIST.

O mon peintre, voici qu'un chef-d'œuvre nouveau
Se déroule à nos yeux, jailli de ton cerveau,
Monde prodigieux, où ta pensée ardente
Médite incessamment la Bible, Homère et Dante,
Et contemple, du haut de ses larges sommets,
Ces trois soleils de l'art qui ne mourront jamais.

Cette fois ce n'est plus une de ces batailles,
Où se heurte le choc des glaives pleins d'entailles,
Des cuirasses, des dards, des boucliers d'airain,
Des chevaux dont le sang inonde à flots le frein,
Des guerriers brandissant avec leurs mains épiques
Les troncs d'arbres qui sont les hampes de leurs piques :
Sinistre tourbillon qui, depuis trois mille ans,
Tonne dans l'Iliade avec ses bruits roulants
Et fait crier, autour des murailles de Troie,
Les aigles de l'Ida qui demandent leur proie,
Tandis qu'Achille, au fond de sa tente enfermé,
Sent dans son cœur tomber Patrocle inanimé.
C'est le Christ ! c'est le Christ ! c'est le maître sublime,
Qui passe illuminant avec sa croix l'abîme
Et qui jette aux maudits, dans leur éternité,
Un rayon de sa gloire et de sa majesté.
C'est le Christ ! c'est le Christ !
La montagne à la plaine
Répète, en gémissant, les cris de Madeleine.
Sion met son manteau de veuve, et dans ses flots
Le Cédron se lamente et roule des sanglots.
Le temple épouvanté sent trembler ses solives,
Et le vautour, planant sur le mont des Olives,
Contemple avec pitié la Vierge des douleurs
Debout au Golgotha qui boit ses derniers pleurs.

Pauvre mère, elle est là, morne et les traits livides,
Et les yeux épuisés comme deux urnes vides,
Ployant sur ses genoux à force de souffrir,
Dans son fils expirant se regarde mourir.
Il meurt ! Il a penché la tête sur l'épaule,
Et la terre s'émeut de l'un à l'autre pôle,
Et le jour, se voilant d'un nuage de sang,
Livre à l'obscurité l'univers gémissant.

« Il est mort ! il est mort ! chante la voix des nues.
» Est-ce pour voir ce deuil que nous sommes venues
» Du nord et du midi vers l'orient vermeil,
» Et que, de tous les cieux hôtesses radieuses,
» Nous avons revêtu nos robes merveilleuses
» Que brode le soleil ?

» Il est mort ! il est mort ! » répond la voix des arbres,
Les saules inclinés qui pleurent sur les marbres,
Le cèdre qui dans l'air tord ses bras effarés,
Les palmiers étoilés pour qui Dieu fit l'espace,
Et les oliviers verts d'où la brise qui passe,
Fait sortir des sanglots sourds et désespérés.

« Il est mort ! il est mort ! » disent dans leurs voyages
Les aigles éperdus dans l'ombre des nuages,
Et le tigre effrayé qui fuit en chancelant,
Et le lion, saisi d'une terreur profonde,
Qui tressaille, croyant sentir trembler le monde
Sous son ongle sanglant.

« Il est mort ! il est mort ! » gémit la voix des hommes.
» Son soleil s'est éteint sur la terre où nous sommes.
» Mais son sang a lavé nos crimes expiés.
» Il a fait refleurir toutes nos espérances,
» Hélas ! quand nous allions aux ronces des souffrances
» Ensanglantant nos cœurs et déchirant nos pieds.

» L'Eden nous a fermé sa porte infranchissable ;
» Moissonneurs du désert, nous semons sur le sable,
» Sans qu'une moisson vienne en nos sillons maudits.
» Nous avons fait le tour des misères humaines.
» Christ ! qui nous sauvera si tu ne nous ramènes
» Dans ton saint paradis ? »

Or, tandis que ce deuil éclate sur la terre,
Du grand crucifié le spectre humanitaire
Apparaît dans les cieux, et la création
Croit voir le Christ réel dans cette vision.
Du drame du Calvaire acteur auguste, il passe,
Et seul, de sa grandeur, il peuple tout l'espace.
Ses bras, saignant encor des clous de Golgotha,
Comme à l'heure où la vie en son cœur s'arrêta,
Sont ouverts sur la croix pour embrasser le monde,
Et sa pourpre royale est le sang qui l'inonde.
Quatre anges, embouchant leurs trompettes d'airain,
Remplissent l'univers de son nom souverain ;
Et l'univers muet, qui tressaille et l'écoute,
Sent tomber de ses yeux les écailles du doute
Et comprend, à ce nom qu'il entend retentir,
Que de Jésus-Christ mort un Dieu vient de sortir,
Dieu d'amour, de pardon, d'espérance et de grâce,
Dont l'homme vainement avait cherché la trace
Depuis qu'Adam, chassé du seuil du paradis,
Pleura près du berceau de ses enfants maudits.
Hosanna dans le ciel ! Hosanna sur la terre !
Satan vaincu retombe au fond de son cratère,
Et les esprits du mal, veufs de leur royauté,
Retombent avec lui dans son éternité.
Cependant que l'Eden, dont la porte est rouverte,
Dans ses calmes sentiers et dans son ombre verte,
Accueille avec amour la race des élus,
Monde que le péché ne refermera plus.
Salut au roi divin dont le règne commence !
Tout va s'illuminer de sa splendeur immense

Les cœurs et les esprits vont se régénérer,
Et dans l'homme nouveau Dieu se transfigurer.
Du jour longtemps promis voici s'allumer l'aube !
L'arbre de l'Évangile ombragera le globe,
Et les peuples, unis par la fraternité,
Après quatre mille ans font une humanité !

O mon ami, voilà le rêve pacifique
Que l'on se fait devant la toile magnifique,
Où ton Christ triomphant apparaît à nos yeux,
Et nous montre ses clous, — qui sont les clés des cieux !

Mais que devient, hélas ! ce rêve quand on entre
En ce monde, où Satan a reconstruit son antre,
Où Dieu, se retirant des générations,
Les laisse dériver au vent des passions ?

Car le mal, de nouveau, s'est fait le roi des hommes.
Sans cesse, nous allons, faux semeurs que nous sommes,
Multipliant l'ivraie au champ de Jésus-Christ.
Tout olivier se change en bâton de proscrit.
Un ver jaloux s'attache au flanc de tous les chênes.
Le mépris est en haut, mais en bas sont les haines.
Dans tous les cœurs le doute a versé son poison.
Nous n'avons plus, pour voir, que l'œil de la raison.
Les autels ont perdu le pouvoir des miracles.
Notre oreille est fermée à la voix des oracles.

Le droit est devenu l'ennemi du devoir,
Et la négation est notre seul savoir.
La croix du Golgotha n'est plus qu'un vain symbole.
Le bon Samaritain n'a plus sa parabole,
Et chaque jour, hélas ! on voit le genre humain
Des ruines d'hier bâtir son lendemain.
L'Évangile a fermé ses pages de lumière,
Et contre le palais s'ameute la chaumière.
L'Espérance, la Foi, surtout la Charité,
Fanaux qui répandaient dans nos cieux leur clarté,
Dans notre nuit obscure ont éteint leurs étoiles,
Et nous ne savons plus où diriger nos voiles.
Les pilotes, muets et le front dans la main,
Hélas ! ne savent plus où trouver le chemin ;
Ils cherchent vainement, dans leur sphère idéale,
La blanche Croix du Sud ou l'Ourse boréale,
Et nul ne voit briller à l'horizon du ciel
Le phare du Sauveur, ce soleil éternel !

A toi, mon peintre, à toi, dont la muse choisie
A l'arbre du Seigneur cueille sa poésie,
A toi de leur montrer ce fanal que leurs yeux
Demandent vainement aux ténèbres des cieux.
Debout sur le rocher, maître, que ton pied foule,
De tes hautes leçons ensemence la foule
Et fais à ses regards resplendir la clarté
De ce flambeau divin, le Christ, la Vérité !

Laisse les envieux, hérissant leur crinière,
Aboyer après toi du fond de leur tanière
Et déchirer des crocs de leur ongle impuissant
L'ombre que sur leur trou tu jettes en passant.
Laisse leurs cris hargneux, laisse leurs clameurs vaines
Livrer au vent ton nom traqué par tant de haines,
Et tous ces myrmidons, peuple frivole et nain,
A tes pieds, ô géant, épancher leur venin.
Laisse-les, se berçant d'une attente illusoire,
Appliquer leur échelle au rempart de ta gloire,
S'essouffler au labeur de leur pic souterrain
Et briser leurs béliers contre ton mur d'airain.
Ne te détourne pas de ta mission sainte ;
Car le monde, pareil à quelque femme enceinte,
Dans ses flancs douloureux sent germer l'avenir,
Hélas ! et nul ne sait ce qui doit advenir,
Hormis vous, ô penseurs, dont sans cesse les rêves,
De l'Océan de Dieu vont côtoyant les grèves,
Artistes qui portez au front le sceau divin,
Sages que tout progrès entend crier : « Enfin ! »
Colombs, esprits peuplés d'Amériques lointaines,
Législateurs, savants, illustres capitaines,
Vous qui faites toujours, (prête-noms du hasard,
Que vous vous appeliez Alexandre ou César),
Creusant avec vos socs la terre fécondée,
Au sillon de vos chars éclore quelque idée !
Le travail du Seigneur vous le voyez de près,
Et du Sphynx social vous savez les secrets.
Comme l'œil de la foi, l'œil de votre génie,
Voit les siècles marcher dans leur route infinie.
De l'atelier du Temps, cet ouvrier profond,
Vous, ses initiés, vous connaissez le fond.
Vous le voyez tisser, dans son laboratoire,
Ce fil d'événements qu'on appelle l'histoire,
Préparer les chemins que suit l'humanité,
Là bâtir un empire, ici quelque cité,
Nids, où Dieu tour à tour fait couver sa pensée,
Et qui croulent sitôt que leur heure est passée :
Sidons, qu'en tressaillant aux chants des matelots,
La mer baisait avec les lèvres de ses flots ;
Tyrs aux murs de granit, Palmyres, Babylones,
Karnaks tout hérissés des fûts de leurs colonnes ;
Balbeks, qui, dans la nue, asile des vautours,
Au niveau du Liban faisaient monter leurs tours ;
Memphis, dont le soleil dorait les propylées ;
Thèbes, que défendaient cent portes constellées ;
Ninives, que baignait le Tigre Assyrien.
Et tant d'autres encor dont il ne reste rien.

Aujourd'hui que le monde en sa décrépitude
Se dissout, et que Dieu rentre en sa solitude,
Dans cet obscur lointain qu'on nomme l'avenir,
OEdipes sociaux, que voyez-vous venir ?
Une nuit plus profonde et chaque jour plus sombre
Dans nos cieux dépeuplés amoncelle plus d'ombre,
Et, comme des vieillards courbés sur leurs bâtons,
Dans nos chemins douteux nous marchons à tâtons.
Mais, des nuages noirs qui pèsent sur nos têtes,
Allons-nous voir sortir le calme ou les tempêtes ?
Ou faut-il que le Christ une seconde fois
Gravisse le Calvaire ou meure sur la croix ?
Que son sang de nouveau ruisselle au bois infâme
Pour racheter enfin l'homme né de la femme
Et pour que l'Évangile à notre humanité
Rapprenne ce doux mot, qui dit tout : Charité ?

André Van Hasselt.

Bruxelles, 21 septembre 1848.

Nabem phix

Carnets des Beaux Arts

EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1848.

MM. ED. ET CH. T'SCHAGGENY.

Voici deux jeunes hommes qui, a l'encontre de M. Robbe, grandissent en talent et en force à mesure qu'ils avancent dans nos expositions. Cette année encore, ils ont fait des progrès remarquables. On peut dire aujourd'hui, sans crainte de se tromper, qu'ils arrivent au sommet et prennent rang parmi les artistes les plus distingués de l'école. L'un et l'autre aussi sont peintres d'animaux ; mais ils ne font pas des animaux couchés bêtement dans une prairie ou dans une étable, bêlant à tout venant, jappant à tout propos, — et quelquefois même sans propos. — MM. Edmond et Charles T'Schaggeny cherchent à composer des drames qui aient un sens. Je ne vois guère que M. Stevens qui marche également dans cette voie. Pourquoi, au fait, refuser l'intelligence à des êtres qui, comme nous, ont des affections et des antipathies? C'est qu'il est plus facile de faire parler les gens que les bêtes, — quoi qu'en aient dit Lafontaine et après lui Grandville.

MM. T'Schaggeny appartiennent donc à cette école dramatique qui cherche à donner un sens à tout, qui ne marche jamais sans être accompagnée d'une idée, ni sans viser à un but. De là l'intérêt qui s'attache à leurs compositions. Certainement — *la Brebis morte* — est une petite scène de famille pleine d'un sentiment exquis. La plus simple description peut seule en faire juger : Il commence à faire nuit; le soleil se couche; une jeune paysanne est agenouillée au milieu des champs, elle tient dans ses mains la tête d'une brebis morte, étendue devant elle ; à ses côtés est un agneau bêlant et se désespérant sur la perte de madame sa mère, la brebis. Ce tableau, plein d'expression, est d'une couleur excessivement harmonieuse et poétique, d'une facture élégante, quoique solide et facile. M. Ed. T'Schaggeny fait à des progrès immenses, du côté de l'exécution, depuis l'exposition de 1845. La *jeune fille effrayée par un taureau* en est la confirmation. On a peur en voyant ce taureau courir avec furie vers cette pauvre femme qui se sauve, emportant son enfant dans ses bras ; le cœur se serre: l'atteindra-t-il ? aura-t-elle le temps de se sauver ? — Telles sont les questions que l'on s'adresse en face de cet effroyable drame, où l'on craint de voir la force brutale l'emporter encore sur la force morale symbolysée par la tendresse maternelle. Quelle ardeur sauvage dans ce taureau ; quel effroi dans la figure de cette pauvre mère!

Nous devons dire, pour rendre justice à M. Ed. T'Schaggeny, que ses progrès sont manifestes. Il y a une grande énergie dans cette peinture, et la puissance du ton y est portée à un très-haut degré de perfection.

La nature du talent de M. Charles T'Schaggeny diffère peu de celle de son frère. Seulement il affectionne les chevaux, tandis que M. Edmond se livre plus exclusivement à la reproduction de la race bovine. Les *voyageurs faisant l'aumône* et son *épisode d'un champ de bataille* sont deux tableaux pleins de feu et de verdeur d'exécution. Il y a là un cheval mort, dont la tête est penchée sur le bord d'une mare bourbeuse, qui vaut une étude de Van der Meulen. Le cheval qui s'élance la tête haute et les naseaux gonflés de colère est parfaitement peint ; seulement, nous trouvons qu'il laisse quelque chose à désirer comme ensemble de dessin : la silhouette n'est pas heureuse; il est également conçu dans une dimension mixte, qui n'est pas favorable. Ce n'est pas assez grand, ou ce n'est pas assez petit ; de sorte que le sujet, quoique bien composé, en souffre réellement.

De même qu'au bon grain se mêle toujours l'ivraie, la critique doit toujours côtoyer l'éloge; autrement le public pourrait prendre pour une *réclame* toutes les bonnes choses que nous avons dites du talent de MM. Edmond et Charles T'Schaggeny.

MM. EECKHOUT, PÈRE ET FILS.

Nous nous sommes demandé si, en accolant ainsi ces deux noms, nous ne faisions pas une espèce de comparaison entre les deux talents. Telle n'est pas le moins du monde notre intention, nous devons le dire; car, bien qu'il y ait consanguinité et que M. Eeckhout fils soit l'une des plus belles œuvres de M. son père, nous ne prétendons tirer aucune conséquence, ni établir aucune analogie entre leurs deux manières de faire.

D'abord, l'un est un jeune homme qui débute dans la carrière; l'autre est un homme mûr par le talent et qui a blanchi dans les succès. Depuis vingt ans, M. Eeckhout père n'avait pas exposé à Bruxelles ; il s'était retiré en Hollande, où il professait à l'académie de la Haye. Mais il paraît que le ciel brumeux de ce pays avait un peu assombri le talent de M. Eeckhout, et qu'il sentait le besoin de se retremper aux sources plus vives et plus pures du

centre artistique dont Paris et Bruxelles sont les deux chefs-lieux. M. Eeckhout a donc abandonné le professorat, et à chacune de nos expositions il reparaît avec un nouvel éclat et un nouveau succès. Je dis chacune de nos expositions, parec que Gand et Anvers ont déjà possédé de ses œuvres depuis son retour. Il manquait à sa réputation le sceau des expositions centrales de Bruxelles. Il y rentre en vainqueur. Après les portraits de M. Gallait, nous ne connaissons rien qui puisse être comparé aux portraits de M. Eeckhout, — car c'est à cette spécialité qu'il semble avoir plus particulièrement voué son pinceau à l'exposition de 1848. — Il est vrai qu'il y a aussi de lui deux charmants *tableaux de chevalet* dont nous parlerons tout à l'heure; mais le genre qu'il affectionne et dans lequel il brille est incontestablement le portrait. Il y a quelque chose de *rembrandtesque* dans la manière de M. Eeckhout; au premier abord, on reconnaît la main d'un artiste habile, nourri des vieilles traditions de l'école hollandaise, au sein de laquelle il a vécu pendant plusieurs années. Son faire est large, son coloris vigoureux et monté dans une gamme de tons qu'il est fort difficile d'atteindre. Nous avons entendu quelques critiques désirer que cette teinte blonde qui se trouve sur tous les portraits de M. Eeckhout fût un peu moins prononcée; nous trouvons que ce reproche manque de fondement, car, bien que ce ton ne soit pas exactement celui de la nature, il a tant de force, il est si harmonieux, il est employé avec tant d'art et tant de magie, qu'il plaît à tout le monde et que l'on ne désire guère qu'il soit autrement. Une distinction parfaite, un dessin correct et savant, un arrangement de toutes les parties de l'ensemble, font également remarquer les portraits de M. Eeckhout. Cette qualité est précieuse, surtout quand on est appelé à peindre les portraits de femme, dont la grâce, la fraîcheur, la distinction naturelle rendent toujours la tâche de l'artiste plus difficile.

Les deux tableaux de genre, intitulés : *la Toilette* et *la Souricière*, sont deux petites toiles charmantes traitées avec goût et avec esprit. Nous regrettons seulement que l'idée de *la Souricière* ne soit pas un peu moins prosaïque. Un petit épagneul aboye après une souris prise au piége; il n'y a pas là matière à faire un tableau, et bien que les expressions des personnages soient extrêmement fines, que les étoffes soient parfaitement peintes, que la composition, enfin, soit bien entendue, on regrettera toujours de voir un homme d'esprit dépenser son talent à reproduire des idées qui n'en sont pas.

M. Eeckhout fils a pris l'idée de son tableau dans la *Clarisse Harlowe* de Richardson, si poétiquement interprétée par Jules Janin. Cette œuvre, que nous reproduisons, est le début de l'auteur dans le monde artistique. C'est dire assez ce que promet son avenir. Certainement cette composition est bien entendue, elle est pleine de charme et elle révèle des études sérieuses. A quoi servirait, en effet, d'être le fils d'un homme habile, si l'on ne faisait pas des études sérieuses ? — Nous félicitons bien sincèrement M. Victor Eeckhout de ce début qui nous paraît être d'un bon augure pour sa réputation future.

M. WAUTERS.

Au salon de 1847, M. Wauters se distingua d'une manière toute particulière ; son tableau du *Giotto* eut les honneurs de la gravure, et la planche fut distribuée en prime aux preneurs d'actions. Aujourd'hui, M. Wauters se présente au salon avec trois sujets différents : un tableau d'histoire, un tableau biblique, un tableau de fantaisie.

Le premier, commandé par le gouvernement pour une des salles de la Chambre des représentants, est une composition capitale qu'il a fallu, malheureusement, resserrer dans un espace donné. Il en résulte que la scène paraît gênée et que les spectateurs ne peuvent se mouvoir dans le cadre qui leur est réservé. Nous ne reviendrons pas sur l'ennui et le tort que causent aux artistes ces commandes officielles ; nous en avons assez fait déjà remarquer les inconvénients en parlant de *la bataille de Lepante*, par M. Slingeneyer, il est donc inutile de passer son temps à de semblables redites. Tout ce que nous pouvons dire, et ce qui est visible pour tout le monde, c'est que M. Wauters a été comprimé par le cadre et que son idée n'a pu recevoir tout le développement dont elle était susceptible.

Au point de vue de la facture, nous ferons des compliments à M. Wauters, et bien que sa manière soit un peu lourde, nous devons reconnaître qu'il a parfaitement compris son sujet et entendu son effet. L'ensemble de sa composition est harmonieux ; il a su éviter un écueil dans lequel beaucoup de peintres donnent tête baissée : — celui de représenter des personnages vêtus de robes rouges. — M. Wauters a compris le clair-obscur de son tableau, et l'éclat monotone de cette couleur ne détruit en rien l'éclat de l'ensemble ni la magie de l'effet. Il y a aussi quelques figures bien comprises et aussi quelques têtes parfaitement peintes.

Nous n'adresserons pas les mêmes éloges à son *Passage de la mer Rouge :* là il y a confusion dans la composition, désordre dans l'ensemble, inunité d'action. L'œil est distrait par des groupes charmants à la vérité, mais qui sont totalement étrangers à l'idée empruntée au chapitre XV de l'*Exode :* « Alors Moïse et les enfants d'Israël chantèrent le cantique au Seigneur et ils dirent : Chantons des hymnes au Seigneur! . . . . . .

Marie Prophétesse, sœur d'Aaron, prit donc un tambour à la main ; toutes les femmes marchèrent après elle avec des tambours, formant des chœurs de musique..... »

» M. Wauters n'a pas compris l'idée ; il n'a vu et cherché dans ce passage qu'un prétexte pour représenter des femmes charmantes dans des poses gracieuses, sans se rappeler qu'il traduisait un verset de la Bible. Aussi, isolant les groupes et mettant de côté l'idée, nous trouvons un tableau de genre des plus coquets, mais non plus un sujet empreint de cette gravité historique qui convient aux sujets bibliques. M. Wauters pouvait dès lors tout aussi bien choisir son sujet dans l'*Iliade* ou dans le *Décameron*, il aurait beaucoup mieux réussi.

Comme art, ce tableau est vivement; senti comme expres-

sion, comme dessin, il est passable, et il y a des poses de femmes ravissantes.

La Prière est une figure seule qui ne manque pas de bonnes qualités : elle est peut-être un peu mondaine; mais enfin c'est de bonne peinture, consciencieusement étudiée. Nous l'avons choisie, de préférence, pour la reproduction, parce qu'elle prêtait à l'effet, et que le temps nous manquait, d'ailleurs, pour reproduire des tableaux ou se meuvent 50 ou 60 personnages.

V.

M. CHAUVIN.

La ville de Liége, qui se distingue si fort dans les expositions industrielles, se trouve un peu en retard des autres villes dans les expositions artistiques. Le contingent de ses grands hommes est mince au salon de 1848, puisqu'il se réduit à peu près à M. Chauvin, — du moins parmi ceux qui y ont jeté quelque éclat.

M. Chauvin a exposé cinq tableaux : une composition historique, un portrait en pied, quelques esquisses et une étude.

La composition historique, représente les deux bourgmest reseeckmans et *Laruelle;* seulement, il s'agit de savoir à quel moment de la carrière municipale de ces deux bourgmestres se rattache l'action. Un tort capital dans une composition, c'est que le public ne puisse deviner, au premier abord, quelle scène il a devant les yeux. M. Chauvin a manqué à cette loi première; aussi ne s'arrête-t-on devant son tableau que par devoir, par curiosité, et non par attraction. C'est, au reste, de la peinture bourgeoise, faite de la manière la plus constitutionnelle du monde, selon les lois monarchiques et académiques. On reste froid, et on ne se demande pas : Qui donc a fait cela ?

M. Chauvin a été beaucoup mieux inspiré dans une tête d'étude, qu'il a appelée *Judas*, que dans son portrait du R. P. Lacordaire, On retrouve les qualités nerveuses d'un bon peintre et d'un homme qui sait parfaitement son métier. L'expression n'est peut-être pas encore ce qu'elle devrait être; mais cependant le Judas Iscariote de M. Chauvin tient sa bourse serrée avec une certaine expression d'avidité qui nous fait considérer cette simple étude comme le meilleur de tous les tableaux qu'il ait exposés. Elle est, d'ailleurs, brossée carrément, et la couleur ne manque ni de vigueur ni d'énergie.

M. TH. ET ALEX. SCHAEPKENS.

Parmi ces laborieux ouvriers de l'intelligence qui passent leur vie à travailler à leur réputation, nous citerons MM. Théodore et Alexandre Schaepkens. L'un, — Théodore, — est peintre d'histoire et a doté l'exposition de deux sujets historiques; l'autre, — Alexandre, — s'est fait connaître par quelques bonnes aquarelles, et est professeur à l'Académie de Maestricht. Parlons d'abord du peintre d'histoire.

Sur une assez vaste toile, M. Schaepkens a représenté une idée toute symbolique, indiquée ainsi au livret : « Saint Georges combat pour la charité chrétienne contre l'esprit du mal. » En examinant attentivement le tableau de M. Théodore Schaepkens, nous nous sommes dit qu'il ne suffisait pas d'avoir des idées, mais qu'il fallait encore savoir en tirer parti, c'est-à-dire les rendre sensibles à la foule. Pourquoi l'esprit impur ressemble-t-il à un monarque déchu et porte-t-il une couronne ? Je comprends parfaitement l'idée de M. Schaepkens, elle est excellente; mais je ne comprends nullement la manière dont il l'a rendue.

Toutefois, le groupe est bien combiné comme lignes; le mouvement est vrai, le contour précis et ferme, comme il convient aux sujets sévères, et quelques parties, — entre autres la draperie rouge de la femme, — sont parfaitement traitées.

L'autre tableau de M. Schaepkens représente des *croisés blessés* et faits prisonniers de guerre. Le catalogue les appelle Suenon, prince danois, et Florine, fille du duc de Bourgogne; mais comme il ne nous reste pas de portraits de ces personnages, nous les appellerons tout simplement : *croisés blessés*. On ne peut nier une heureuse disposition d'ensemble à ce tableau. Cet Arabe, principalement, qui, près de monter à cheval, empoigne déjà la selle de son fringant coursier, et regarde si ses prisonniers sont prêts à le suivre, est une excellente étude, peinte avec beaucoup d'entrain et campée avec une certaine énergie. Ceux-ci, perdus dans leur douleur et leur désespoir, songent peu à se remettre en route; la monture du vieux chevalier est là, d'ailleurs, gisante sur le terrain, et lui, tout en proie à sa colère, écoute à peine les gémissements de sa femme, qui, penchée sur son épaule, tient un enfant dans ses bras. Certainement, il y a du talent dans cette composition; mais nous n'aimons pas à voir le talent perdu. C'est encore là une de ces compositions sans portée, difficiles à comprendre sans explications; une de ces scènes, enfin, dont les peintres devraient être fort sobres. Est-ce que l'histoire nationale ne fourmille pas de sujets mille fois plus intéressants? Là est toute la question de vie ou de mort pour le peintre : c'est de savoir choisir ses sujets avec discernement et de manière à impressionner la foule. Beaucoup d'artistes inférieurs à M. Schaepkens

par le talent se sont fait une réputation par leurs sujets ; nous ne saurions trop répéter aux peintres d'histoire que le plus grand succès d'une œuvre d'art quelconque gît presque toujours dans le choix du sujet. Là est l'âme de tout tableau, la certitude de tout triomphe.

M. Alexandre Schaepkens s'est attaché plus particulièrement aux études archéologiques. Tantôt c'est le chevet d'une église gothique, tantôt c'est une *porte romane* avec ses dentelures brisées et ses losanges contrariées, tantôt c'est une porte plein ceintre flanquée de deux énormes tourelles percées de meurtrières, comme celle exposée au salon. M. Schaepkens cherche la couleur dans ses aquarelles ; il est rigoureux dans les détails d'architecture : ce sont deux excellentes qualités dont le public doit lui savoir gré, parce que les peintres qui ne fareissent pas leurs tableaux d'anachronismes sont fort rares aujourd'hui, et M. Alexandre Schaepkens est de ce nombre ; ce n'est pas seulement un artiste habile, mais encore c'est un antiquaire distingué.

M. F. DE BRAEKELEER.

Il n'y a pas encore, parmi les genristes, cette révolution dans les idées que nous espérions rencontrer au salon de 1848. La routine est tellement invétérée dans les habitudes de quelques peintres, et dans les allures de l'école, que l'immortel *pot de bierre*, le *chaudron de cuivre* et la *pipe*, qu'ont illustrés Van Ostade, David Teniers et beaucoup d'autres, sont encore aujourd'hui les éléments qui constituent la plupart des tableaux de genre exposés. Il y a une série de tableaux bêtes à faire frémir la nature. Exemples : En voici un (673) qui représente un monsieur écorchant un lapin pendu à une fenêtre ; il sourit au public et paraît se complaire dans cette occupation digne tout au plus d'une cuisinière ; en voici un autre (806) qui représente un autre monsieur donnant une côtelette à manger à son chien. — Sujet plein d'intérêt..... pour l'animal qui en est l'objet. — Un troisième monsieur (184), à moustache, d'un vert assez foncé, pince de la guitare à une fenêtre où est suspendu un serin. Le n° 1089 nous offre un chat jouant avec un peloton de fil ; le n° 844, un grand niais qui décoche un quolibet à une petite laitière : — le livret appelle cela *la femme jalouse*. — Le peintre aurait dû être un peu plus jaloux de sa réputation.

Le lapin joue un très-grand rôle dans les sujets bêtes de l'exposition. Nous retrouvons encore, sous le n° 1015, une cuisinière qui écorche un nouveau lapin : un chat qui se trouve là, *par hasard*, paraît effrayé de la manière un peu brutale dont cette femme lui enlève la peau ; on voit que l'animal a peur d'être pris pour un lapin. Quel génie il a fallu pour trouver cette idée ; et quand on pense que M. Van Meer a composé *trois* tableaux de cette force là !... Décidément nous lui conseillons d'aller passer un mois aux eaux de Blankenberghe pour se rafraîchir l'imagination. Le n° 1032 est un peu plus compliqué : il y a bien un chat et une vieille femme qui prend du tabac ; mais toute la finesse du sujet repose dans un *hareng couché sur un plat*. Le livret ne nous dit pas si le hareng est cuit ou cru, s'il est saur ou s'il ne l'est pas ; de sorte que la composition laisse un peu à désirer sous ce rapport. C'est dommage vraiment, car le plat est plein d'expression et d'une vigueur de ton qui fait pâlir toutes les vieilles casseroles d'alentour.

Plus nous avançons dans les longues galeries de l'exposition, plus notre tâche semble s'agrandir. Dire tout ce qu'il y a de pipes peintes, de cruchons de bière représentés, de volailles, de lapins et de vieux chaudrons en cuivre exposés aux regards du public, est une chose impossible à énumérer. Les nos 138, 615, 728, 607, 1037, 944, 104, 1014, 804, peuvent à peine donner une faible idée de l'énorme collection de *Jocrissiana* cloués à toutes ces murailles. Parmi la collection, nous distinguons le no 95. Ce sera le dernier dont nous parlerons, parce que nous considérons comme du temps perdu le temps que nous employons à écrire ces lignes. Le livret a désigné ce tableau sous cette rubrique : « *En désirez-vous?* » — Vous me demanderez sans doute de quoi? Je vous répondrai que vous êtes bien curieux. Je crois cependant que c'est une omelette que le grand niais ici présent offre au public? On n'est pas précisément sûr que ce soit une omelette; mais enfin, c'est quelque chose d'un jaune douteux étendu sur un plat. Il faut être bien pauvre d'esprit pour oser aborder des sujets de cette nature, et surtout les exposer. Nous regrettons d'autant plus qu'il en soit ainsi, en ce qui concerne ce malencontreux no 95, qu'il est fait par un homme de talent. Ce personnage qui dit d'un air si malin : En désirez-vous, est rempli d'expression; sa tête est pleine de couleur, de vérité et d'énergie; en un mot, c'est une peinture à la Miéris : mais, bon Dieu, quel sujet! Il est vraiment fâcheux de voir tant de talent employé à d'aussi piteuses choses!

M. de Braekeleer, dont le nom figure en tête de ce chapitre, nous pardonnera d'avoir mêlé son talent à celui de ces peintres de genre; mais comme il faut toujours une ombre au tableau, nous avons fait ressortir tout le ridicule de certaines idées, afin de donner plus de mérite à ceux qui en ont de raisonnables et de raisonnées.

M. de Braekeleer est un chef d'école; il a donné naissance à une foule de talents qui tous ont marché sur ses traces et se sont plu à le suivre en cherchant, cependant, diverses directions! *Le tisserand malheureux*, exposé par ce maître, est rempli d'excellentes qualités. Expression, finesse de ton, dessin choisi, tels sont les caractères qu distinguent généralement les œuvres de M. de Braekeleer. Sa peinture est, comme toujours, un peu fade; mais c'est là le côté faible et dominant de la physionomie de son talent : nous ne pouvons pas demander à un artiste de changer ce qui constitue principalement son originalité.

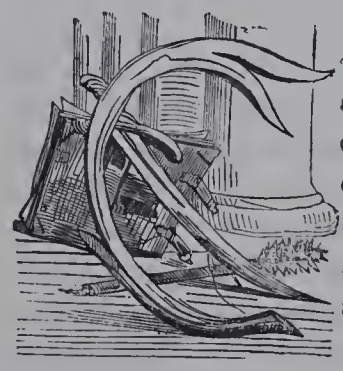
M. GEINAERT.

Voici un vieux de la vieille! M. Geirnaert est un des vétérans de l'école belge. Il n'est pas de bataille publique, — c'est-à-dire d'exposition, — où il n'ait donné des preuves de sa vaillance artistique et de son talent comme *genriste*. Au salon de 1845, il était fort brillant, et nous nous rappelons encore avec plaisir sa jolie toile de *La duchesse de Chartres,* qui fut acquise pour le compte de la Liste Civile.

Aujourd'hui, M. Geirnaert se présente au salon avec deux tableaux de chevalet : l'un est intitulé le *Baiser deviné,* l'autre *la Confidence*. Nous devons dire que le peintre a été moins bien inspiré et que la frivolité du sujet a probablement provoqué la frivolité du pinceau. *Le Baiser deviné* laisse beaucoup à désirer comme arrangement et comme expression; la figure du vieux qui allonge sa laide barbiche sur la joue fine et délicate de la jeune fille est triviale à l'excès, et le personnage lui-même nous rappelle ces natures courtes, communes et rabougries qui forment le caractère de la peinture de Jean Steen.

Le tableau de *la Confidence* est mieux entendu. Deux jeunes filles, dont l'une est assise sur la margelle d'un puits, causent ensemble de leurs amours. L'une tient une lettre ouverte, et l'autre lui donne son avis sur le sens des douces choses qu'elle contient. On comprend de suite quel parti le peintre a pu tirer d'un sujet qu'il était facile de rendre gracieux. Comme opposition, M. Geirnaert a placé dans le fond de son tableau, et derrière une porte, une vieille femme qui épie les mouvements et la conversation des deux causeuses. L'expression refrognée de sa figure indique assez que l'une des deux espiègles est sa fille, et qu'elle n'est pas aussi satisfaite qu'elle des jolies choses dont elle vient de surprendre le secret. L'idée n'est pas compliquée, on le voit; mais elle est assez bien rendue pour intéresser. Le ton général du tableau est un peu faible, et quoiqu'il y ait une certaine expression dans toutes ces figures, la dose n'en est pas assez forte pour constituer une œuvre d'art de premier ordre. M. Geirnaert a mieux fait que cela; nous l'engageons à reprendre sa revanche au prochain salon.

M. WALLAYS.



Cet artiste s'est lancé dans une grande composition à moitié historique dont le catalogue donne ainsi la description : « Louis VIII, roi de France, entouré de tous les dignitaires de son royaume, force Jean de Nesle à sceller l'acte de vente de sa propriété le Frane de Bruges en faveur de son ennemie Jeanne de Constantinople. » — Ceci se passait en 1224. L'aspect de ce tableau n'est pas d'un effet agréable; le rouge y domine d'une façon peu harmonieuse, et bien qu'il y ait quelques groupes assez bien agencés, l'effet est non seulement mauvais, mais encore il est faux. Il y a certains tons dont il faut se garder d'abuser. Si, — ainsi que le dit fort bien un critique sensé, — « au lieu d'ameuter, en quelque sorte, les personnages sur sa toile, M. Wallays n'avait mis en scène qu'un petit nombre de figures auxquelles il aurait fait exprimer une pensée quelconque, il serait arrivé, avec moins de frais, à un effet meilleur. C'est le défaut de beaucoup d'artistes, de croire que le mérite d'un tableau dépend de la quantité des figures groupées sur la toile. Le premier principe, en fait

de composition pittoresque, est de n'admettre ni personnages étrangers à l'action, ni accessoires inutiles. » Ces observations sont parfaitement justes ; nous engageons M. Wallays à les méditer, en attendant qu'il nous donne un meilleur tableau.

M. HAMMAN.

Jamais, peut-être, artiste ne s'est acquis aussi promptement une réputation que M. Hamman, parmi les artistes et les connaisseurs. Depuis six ans à peine, il fréquente nos expositions, et déjà il y a conquis un droit de primogéniture que son talent lui a mérité et qui a été sanctionné par l'opinion publique.

Nous nous rappelons encore son excellent tableau du *Dante Alighieri*, qui fit pressentir en 1845 un artiste distingué. En 1848, il n'a fait que confirmer les espérances que l'on avait conçues. Son tableau de *la Lecture pantagruélique* est vraiment une œuvre remarquable. La figure du vieux Rabelais est traitée avec une finesse à nulle autre pareille, et l'ensemble de cette toile offre des qualités de coloriste qu'on avait déjà soupçonnées dans les premières productions de M. Hamman.

Son second tableau, *André Vésale*, est une œuvre plus fière et plus magistrale. La composition en est moins importante, il est vrai; mais l'exécution est supérieure, et tout prouve que M. Hamman marchera sur les traces des meilleurs coloristes de l'école flamande. Nous allons même plus loin, et nous disons qu'il y a quelque chose de vénitien dans l'aspect de son tableau.

Il se fait en ce moment, dans l'école belge, un travail de reconstitution, qui doit amener de grands résultats pour l'avenir. Il existe une foule de jeunes hommes qui se sont chargés de régénérer le viel art flamand un peu endormi. Ils comprennent que la couleur n'est pas tout dans l'art ; qu'il ne suffit pas d'étendre des couleurs brillantes sur une toile ou sur un panneau, mais qu'il faut sous cette couleur brillante quelque chose qui accuse la science et qui atteste au présent comme à l'avenir que l'artiste a réellement fait des études sérieuses.

M. Hamman appartient à cette jeune école qui a des adeptes en grand nombre, et qui, dans quelques années, trônera en maîtresse souveraine dans nos expositions publiques. Ce n'est plus là l'école des cruchons de bière et des pipes, c'est l'école qui pense, qui étudie, qui exécute.

Un troisième tableau de M. Hamman est intitulé *le Balcon*. C'est une idée toute gracieuse, qui est peinte aussi le plus gracieusement du monde, et où toutes les qualités que nous avons révélées dans le talent du peintre se trouvent reproduites. Seulement, dans ce tableau, c'est la finesse qui domine ; il est plus coquet, plus riant : cela tient à ce que la nature du sujet exigeait une coquetterie de pinceau que le peintre n'aurait pu, sans inconvénient, déployer dans son *André Vésale* et dans sa *Lecture pantagruélique*.

Rendons justice, en passant, aux amateurs qui, comme M. Van Becelaer, encouragent les arts, au milieu d'une époque semblable à celle où nous vivons. Ceux-là sont de véritables Mécènes qui ne craignent pas de délier leur bourse, quand les autres la resserrent. Chaque fois que nous rencontrerons un nom protecteur sur notre route, nous le saluerons par de nombreuses acclamations. Nous avons vu avec un véritable plaisir que M. Van Becelaer est l'heureux propriétaire du troisième tableau de M. Haman, intitulé *le Balcon*.

M. DE BLOCK.

Quand on s'appelle M. de Block et que l'on est chef d'école, on a des engagements formidables à remplir vis-à-vis du public, parce que l'on doit soutenir l'honneur du nom que l'on porte avec la fierté d'un soldat habitué aux succès.

M. de Block a été sobre à l'exposition de 1848, ou plutôt, il a été avare, car la scène de famille qui figurait au salon avait déjà paru à l'exposition de Gand, l'année dernière. Nous n'en faisons un reproche à M. de Block que parce que les amateurs sont friands de ses petits tableaux et que, pour les gourmets du talent de cet artiste, il y aura privation réelle et presque complète.

La *Scène de famille* que nous avons vue est une de ces petites comédies qui égayent chaque jour la vie intime du foyer. Un petit moutard, pouvant à peine se tenir sur ses jambes, est le point de mire de toute l'estimable société. C'est l'espoir de la famille ; dès lors il est l'objet des tous les soins, de toutes les sollicitudes. La grand-maman, accroupie sur ses jarrets, lui tend ses deux bras maigres, en lui faisant une de ces délicieuses *risettes* que M. de Block est seul capable de rendre comme il convient. Il est impossible d'être plus naïf et plus vrai. D'autres parents, debout dans le fond du tableau, contemplent avec attendrissement les progrès de cet enfant qui commence à marcher sans lisières. La satisfaction paternelle et maternelle est peinte sur leurs figures. Il n'est pas jusqu'au soleil qui ne se mêle de la fête et vient égayer doucement de ses rayons dorés cette petite scène de famille.

C'est, du reste, un charmant tableau, dessiné à merveille et peint avec cette facilité, cette vigueur, cet effet et cette puissance de ton que l'on retrouve dans la plupart des bons tableaux de M. de Block.

M. WILLEMS.

Ce jeune artiste est encore un des fermes soutiens de cette école de penseurs dont nous parlions plus haut. M. Willems appartient également, par la nature de son talent, à cette catégorie de genristes qui travaillent depuis quelques années à détrôner la pipe pour la remplacer par une idée qui ait réellement la forme et l'aspect d'un tableau senti. M. Willems puise ordinairement ses sujets dans les seènes de la vie intime, mais la vie intime de cour, et non pas la vie d'estaminet. Tantôt c'est une charmante promenade sur l'étang d'un beau parc, tantôt c'est une rêverie sous d'ombreuses avenues, ou bien c'est une belle dame accompagnée d'un élégant lévrier, occupée à rire et à folâtrer avec un jeune damoiseau de la cour de Louis XIII, de Louis XIV ou de Louis XV.

Quatre tableaux de ce genre forment le contingent de M. Willems à l'exposition de 1848. L'un de ces quatre tableaux appartient à M. Van Beeeelaere; un autre à M. Arthur Stevens. Ceci prouve que M. Willems fait des tableaux qui plaisent à tout le monde, puisqu'il trouve généralement moyen de les vendre. Rien, en effet, n'est plus frais, plus coquet, plus pompadour que les tableaux de M. Willems; tous ses personnages ont bon ton, sentent les belles manières; ils sont cousus de velours, de soie, et parfumés de poudre : c'est un peu le genre de Watteau; mais Watteau perfectionné et retouché par Terburg, — s'il eût été possible à Terburg de retoucher Watteau, puisque l'un est du XVIe et l'autre du XVIIIe siècle. — La manière dont M. Willems traite les draperies rappelle en effet la manière de Terburg; ce sont de riches satins aux reflets chauds et brillants, de splendides brocards d'or et d'argent, de magnifiques damas de soie, des dentelles taillées en guipures, de ravissants chaperons aux coquettes tournures, enfin, tout l'attirail soyeux et doré de ces cours à talon rouge, où tout était or, velours, soie et plaisir.

Comme diversion à ses travaux habituels, M. Willems a voulu aborder un sujet du genre historique; il a composé une seène des *Huguenots après la Saint-Barthélemy*. Nous devons dire, pour être vrais, qu'il y a moins bien réussi. Certainement, c'est une bonne peinture correctement dessinée et savamment peinte; mais l'aspect en est froid, et il n'y a pas cet entrain ni cette exécution chaude et brillante qui éclatent dans presque toutes les productions de cet artiste. M. Willems doit s'en tenir aux Lauzun et aux belles marquises de la fin du XVIIIe siècle, pour conserver le rang distingué qu'il s'est si promptement créé dans l'école. Il y a certains talents qu'il ne faut pas forcer; celui de M. Willems est de la nature de ceux qui ne demandent qu'à obéir aux caprices d'une brillante imagination et qui ne peuvent être bridés par des commandes officielles ou par des difficultés inhérentes à la sévérité des études classiques. M. Willems aime la liberté; c'est le peintre par excellence du *laisser-aller* et de la fantaisie, mais de la fantaisie qui flatte, qui subjugue, qui entraîne!

Au milieu des choses étranges que l'on voit autour de soi, on se demande quel sera l'avenir de notre théâtre de Bruxelles? Nul ne le sait. Quoiqu'on fasse pour galvaniser ce vieux corps usé que l'on appelle la curiosité publique, rien n'y fait; les artistes les plus renommés des deux mondes ont beau venir roucouler, danser ou déclamer sur nos planches, le sentiment qui domine partout est celui de l'indifférence. On va au théâtre, mais on se fait pousser par les épaules pour y aller, et après avoir commencé par applaudir on finit par siffler. Quand on pense que l'Alboni, ce rossignol italien qui nous est venu de la Grande-Bretagne, après avoir été applaudie au théâtre italien de Paris, a dû subir les caprices de la foule blasée; c'est vraiment à désespérer de l'art et du théâtre en Belgique.

Un journal intitulé, je crois, la *Belgique Musicale*, racontait ces jours derniers de quelle manière elle entendait à jamais consolider le théâtre à Bruxelles; comme sa recette peut être bonne — en attendant que celle des théâtres le devienne, — nous allons citer quelques-unes des phrases de ce journal.

« Nous avons déjà dit qu'aucune direction n'offrirait une durée certaine et n'existerait utilement que lorsque le Gouvernement et la Régence s'uniraient pour patronner le théâtre en lui accordant une subvention suffisante et en confiant la gestion des affaires dramatiques à un directeur qui ne serait que leur représentant et n'encourrait aucune responsabilité pécuniaire. Nous émettions aussi l'idée qu'il y aurait peut-être moyen *de lier l'existence du Conservatoire* à celle du théâtre, et de combiner l'administration de ces deux établissements nationaux, de manière à rendre moins élevé le chiffre de la subvention. Ce projet se trouverait complété par des observations sur les avantages que l'on était en droit d'espérer d'une pareille combinaison dans l'intérêt des deux institutions réunies aussi bien que dans l'intérêt de la littérature dramatique des auteurs et des artistes belges.

» Les événements qui se sont passés, depuis lors au théâtre, nous ont confirmé dans notre manière de voir. *Aucun directeur quel qu'il soit*, n'est à même de remédier à la mauvaise situation de la scène, ne peut suffire aux sacrifices nécessaires aujourd'hui pour lui rendre sa splendeur. Le gouvernement et l'administration communale ont seuls le pouvoir, par une entente éclairée, favorisant en même temps l'intelligence du pays et le bien-être de la capitale, de rappeler le temps heureux où le théâtre de Bruxelles était cité partout avec honneur, où la foule, étrangers et indigènes se pressait pour admirer les ouvrages représentés, pour applaudir les artistes de talent que chaque genre possédait.

« Les charges deviendraient d'ailleurs, bien moins importantes dans cette hypothèse, que si un directeur particulier, entreprenait l'exploitation pour son compte. La garantie positive du gouvernement et de la régence rendrait les artistes plus traitables, parce qu'ils seraient assurés de toucher régulièrement leurs appointements; et tout acteur ou chanteur de mérite, avec la certitude d'être rému-

néré de ses travaux, viendrait à Bruxelles à des conditions raisonnables, plutôt que de s'engager partout ailleurs pour des sommes exorbitantes, dont il ne reçoit le plus souvent qu'une faible partie.

La marche du grand théâtre n'est pas assez fortement assurée pour que nous croyions pouvoir sans scrupule, nous livrer dès aujourd'hui à l'examen du talent des artistes qui composent la troupe, dans les différents genres. Une pareille mission, consciencieusement remplie, nous ferait peut-être accuser de partialité ou d'inimitiés personnelles, et nous voulons éviter jusqu'à l'apparence d'un tort, afin de ne pas faire naître un soupçon même immérité. Lorsque les défauts l'emportent sur les qualités chez un artiste, sans qu'il y ait possibilité de corriger le mal en l'indiquant, le plus sage est de se taire, parce qu'alors les conseils blesseraient sans être utiles. Le but de la critique n'est pas de nuire mais bien d'améliorer.

Au théâtre des Galeries Saint-Hubert, les italiens prennent une bonne position. Leurs représentations causent une jouissance d'autant plus grande, qu'on a rarement entendu à Bruxelles d'aussi bonne musique. Mais il est fâcheux que les personnes de bon goût assistent en petit nombre à des soirées si précisuses, car l'indifférence des masses pourrait abréger le séjour de la compagnie parmi nous. Cet état de choses changera probablement bientôt. La réputation des italiens s'étend chaque jour davantage, se consolide, et il n'est pas possible que le public ne rende pas justice à des artistes aussi distingués en allant les écouter et les applaudir.

» La compagnie italienne a eu un tort selon nous, c'est de commencer ses représentations avant d'avoir organisé son répertoire de manière à faire suivre les pièces nouvelles sans interruption. En Italie et à Paris, la même pièce peut-être productive pendant vingt jours de suite et plus encore. A Bruxelles le public se renouvelant peu, étant presque toujours le même chaque soir, se fatigue vîte d'un plaisir connu, quelque vif qu'il ait été ; il faut donc entretenir son désir par des stimulants successifs. Que la troupe italienne monte activement de nouveaux ouvrages et elle verra que nous avons raison. — La séance dernière, le *Barbier de Séville* avait attiré la foule et a produit un immense effet, mais il n'en a pas été de même de *Gemma di Vergy*, qui n'a pas eu tout le succès qu'avait obtenu le *Barbier*.

On a joué ces jours derniers, à Saint-Hubert, un drame-vaudeville intitulé *le chemin de traverse*. Cette pièce, sans être précisément bonne, émeut et faire rire alternativement. C'est ce qu'il faut au plus grand nombre, aussi a-t-elle obtenu un grand succès. M. Monrose s'est habilement tiré d'une tâche difficile en donnant une expression touchante à un personnage peu digne d'intérêt en réalité. Mlle Thuillier a causé beaucoup d'impression dans le rôle d'une intéressante orpheline, et M. Joly, fort amusant sous les traits d'un musicien de l'orchestre de l'opéra, est parvenu à conquérir, à bon droit, les suffrages du public. L'ouvrage a généralement bien marché.

Il en est de même du *Livre Noir*. C'est une pièce que tout le monde ira voir, particulièrement au *théâtre Saint-Hubert* où M. Monrose, Mlle Thuillier et Mme Luguet ont été couverts d'applaudissements.

Le Vaudeville est toujours le rendez-vous des *lions* en paletot-blanc. Ils étaient quinze ou seize l'autre jour, pour voir jouer une pièce nouvelle ou un de leurs confrères,—le lion empaillé—jouait un rôle passablement ridicule.

M. Luguet a fait de ce lion, dont une certaine Annette avait coupé les ongles, un lion fort intéressant ; c'est dire qu'il a rendu avec un rare talent le rôle du commandant Mauduit ; M. Formose était plein d'originalité dans le rôle de Prosper, et M. Train, quoiqu'il ait un peu trop chargé, à rendu d'une manière très-satisfaisante le personnage du valet Mistral.

Disons en passant que Gozlan, en créant ce personnage, a créé un type qui vivra comme celui des Scapin et des Mascarille, frère de ces derniers, par l'astuce et l'adresse ; Mistral est en même temps de la famille des Spadille et des Quinola (Musset). Dans le rôle d'Annette, Mme Amélie L... nous montrait son grâcieux minois et ses grands yeux pétillants d'intelligence. C'est à la fois une femme charmante et une bonne actrice.

La cuisinière Annette a quelque parenté avec la *Babet* du vieux célibataire de Béranger. — Cela soit dit entre parenthèse.

Le rôle de Sara était fort bien tenu par Mlle Leroux, l'actrice tant aimée du public. Pathétique, émouvante dans le drame, vive, ravissante, espiègle, spirituelle, charmante de finesse, étourdissante de verve et d'originalité dans le vaudeville, Mlle Leroux a épuisé notre catalogue de termes élogieux.

Les quelques représentations données par Levassor, ce comique si intelligent, ont été la cause d'un phénomène surprenant. La salle du *Théâtre des Nouveautés* a vu pour la première fois depuis un temps immémorial ses banquettes pleines de spectateurs. Elle a paru heureuse de cette résurrection inattendue, et le public encore plus d'avoir à applaudir un artiste tel que M. Levassor qui, décidément, nous fait ses adieux.

Société des gens de lettres Belges.

Dimanche treize novembre, la Société des gens de Lettres a fêté l'anniversaire de sa naissance par une magnifique réunion, qui a eu lieu le soir au local de la Grande-Harmonie. La salle était comble, ce qui prouve jusqu'à un certain point que le public n'est pas tout à fait indifférent à la gloire des lettres en Belgique, et qu'il ne demanderait pas mieux que de protéger la littérature nationale naissante, si on le poussait un peu par les épaules. C'est ce qu'a prouvé publiquement M. Cappellemans, le secrétaire de l'association, dans un discours assez substantiel où il a retracé l'historique de la société, en rendant compte de ses travaux de l'année. L'espace nous manque aujourd'hui pour apprécier la portée du discours de M. Capellemans, mais comme il le livrera sans doute à l'impression, nous rendrons un compte détaillé de ce qu'il contient de remarquable. L'auteur a traité avec talent la question de la contrefaçon et plusieurs fois il a été applaudi avec assez de vivacité pour faire comprendre que l'auditoire partageait ses vues, ses idées et lui adressait ses sympathies.

Un journal de cette ville dit que l'on va supprimer les architectes des chemins de fer par mesure économique. Cette façon d'agir nous rappelle un axiome bien connu et malheureusement fort employé de nos jours :

» Quand on n'a plus besoin des gens on les met à la porte. »

Dessins. — Avec les trois feuilles que nous livrons aujourd'hui à nos souscripteurs se trouvent les planches suivantes : la *Sultane*, lithographie à quatre teintes, d'après M. Eug. Van Maldeghem ; — *les Gueux de Mer*, marine, d'après un beau tableau de M. Francia ; — *Soleil Couchant*, paysage par M. Kulmen. C'est ce dernier tableau qui figurait au salon de 1845.

SOIRÉES AU CHATEAU DE BELOEIL,

PAR M. LE COMTE DE LA GARDE.

(3me *Article.*)

La belle et spirituelle châtelaine de Belœil venait de terminer une tâche de patience et de goût en mettant en ordre et en classant la riche bibliothèque de cette résidence princière, véritable arsenal pour les combats de l'intelligence, où de siècle en siècle, de génération en génération, s'accumulent des trésors de science et de génie. Parmi les manuscrits que contient cette précieuse collection, manuscrits datant de différentes époques. et dont plusieurs sont curieusement illustrés, on venait d'en retrouver un qui remonte aux jours néfastes de la sanglante administration du duc d'Albe dans les Pays-Bas. Ce manuscrit retraçait des détails du plus haut intérêt. relatifs au martyre patriotique des comtes d'Egmont et de Horn.

Or, comme tout ce qui concerne le comte d'Egmont intéresse vivement la maison de Ligne, unie par des liens de parenté à cette héroïque victime du duc d'Albe, nous avions écouté avec la plus vive émotion ce récit contemporain. qui nous avait, pour ainsi dire, fait assister à la double tragédie dont la place de l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles fut le théâtre le 5 juin 1568.

Quand le prince de Ligne, qui lit d'une manière extrêmement remarquable, talent qui paraît si simple et qui pourtant est si rare; quand le prince de Ligne eût terminé cette lecture si féconde en émotions, tous les auditeurs se trouvèrent jetés dans un ordre d'idées auquel chacun de nous apporta ses souvenirs personnels.

C'est qu'il y avait à Belœil plusieurs représentants de l'aristocratie belge, dont les noms révérés à divers titres avaient été écrits en lettres de sang, par des bourreaux du duc d'Albe, dans les annales du seizième siècle.

Comme l'a si bien dit M. le vicomte de Châteaubriand. dans le XXIVe livre des *Martyrs :* « qui ignore aujourd'hui les cantiques funèbres? qui de nous n'a mené le deuil autour d'un tombeau, n'a fait retentir le cri des funérailles? »

Cette soirée tout entière fut consacrée à des faits du genre de ceux que retraçait le manuscrit de la bibliothèque de Belœil. et l'on parcourut ainsi les phases douloureuses qui ont donné à chaque pays, presque à chaque ville, son martyrologe patriotique.

Le nom de l'Irlande, de cette terre infortunée courbée depuis des siècles sous le poids d'une triple oppression militaire, politique, religieuse ; le nom de l'Irlande vint naturellement sur mes lèvres, et à ce nom je joignis celui de Robert Emmet.

Précisément des relations intimes avec le plus grand poëte de l'Irlande, avec un des hommes les plus célèbres de notre époque, Thomas Moore, m'ont révélé, dans tous ses détails, la triste histoire de Robert Emmet et de sa bien-aimée Sarrah Curran.

A peine eus-je nommé ce couple illustre que tous les regards se tournèrent vers moi, et il me fallut payer mon tribut de conteur :

ROBERT EMMET ET SARAH CURRAN.

A une soirée que je donnai à Londres à l'auteur *des Mélodies irlandaises,* des *Amours des Anges, etc.*, pour mieux fêter la présence de Thomas Moore, dans mon salon, j'avais réuni quelques amis intimes et les premiers artistes de l'Opéra-Italien.

Mesdames Pasta et Malibran chantèrent, en l'honneur de l'Anacréon irlandais, les strophes suivantes, dont j'avais composé les paroles, et que Garcia, le père, avait eu la bonté de mettre en musique :

Barde d'Erin, honneur à la patrie
Qui t'inspira tes accents et tes vers!
Honneur et gloire à l'immortel génie
Dont les accords ont charmé l'univers!

Chacun admire, aux rives de la Seine,
Aux bords du Tibre et sur ceux du Schannon,
Cet art heureux qui réunit sans peine
Les vers d'Horace aux chants d'Anacréon.

Barde d'Erin, accepte notre hommage
Comme un tribut justement mérité:
Dire des vers qui vivront d'âge en âge,
C'est nommer Moore à la postérité.

Ces strophes, chantées par deux voix ravissantes, répétées en chœur par les principaux sujets du Théâtre-Italien, touchèrent jusqu'aux larmes le héros de la fête. C'est que dans ces vers on parlait à Thomas Moore de sa patrie, de la verte Érin, de son Irlande adorée, de la source de ses plus nobles inspirations. L'amour de son pays est la flamme à laquelle son enthousiasme s'est embrasé; homme et poëte, toute l'existence de Thomas Moore, son cœur et son génie, son âme et son imagination, tout est là.

Lord Byron, l'ami de Thomas Moore, a dit que les *Mélodies irlandaises* vivront dans la postérité, tant que vivront l'Irlande, la musique et la poésie.

Aussi, faire vibrer à l'oreille de Thomas Moore le nom de sa terre natale, c'est remuer son cœur, c'est lui rappeler qu'un peuple entier existe de sa vie, répète ses vers, murmure ses chants; captifs, exilés, mourants, sur le pont d'un vaisseau qui les emporte vers le nouveau monde, dans les plaines de l'Inde, sur les rochers de Malte ou de Gibraltar, partout les Irlandais ont sur leurs lèvres une chanson de Moore et dans leurs cœurs une bénédiction pour son nom.

Cédant à nos instances, le poëte nous fit entendre une de ces mélodies qu'il chantait avec ce talent qui vient de l'âme, dans laquelle il a puisé ses inspirations; lady Roscommon lui désigna la mélodie qui commence ainsi : *She is for from the land;* en voici la traduction :

« Elle est loin de la terre où dort son jeune héros, et bien d'autres soupirants l'entourent : mais froidement elle évite leurs regards, et pleure, car son cœur repose dans le tombeau de son amant.

« Elle chante le chant étrange de ses chères plaintes natales dont, vivant, il aimait tant chaque note. Ils sont loin de penser, ceux qui l'écoutent ravis, que le cœur de la chanteuse se brise.

» Il vécut pour sa bien-aimée, il mourut pour sa patrie : elles seules l'attachaient à la vie, et les pleurs de sa patrie seront lents à sécher, et sa bien-aimée ne tardera pas à le rejoindre.

» Oh ! creusez-lui une tombe sous les feux du couchant, lorsqu'ils présagent un lendemain glorieux ; qu'ils éclairent son sommeil comme un sourire d'occident qui vient de sa chère île de douleur. »

Même à travers le voile d'une traduction imparfaite, on peut sentir la beauté de l'œuvre originale ; mais ce qu'il est impossible de rendre, c'est l'effet que produisit Thomas Moore en chantant cette mélodie. Quoiqu'il n'eût presque pas de voix, il y avait dans les paroles et dans la musique une telle harmonie, dans le barde d'Érin une telle puissance d'expression, un charme si pénétrant que des pleurs s'échappèrent de nos yeux. Je fus surtout frappé de l'émotion de mesdames Pasta et Malibran qui, sans doute, retinrent quelques accents du poëte pour les transporter plus tard sur le théâtre dont elles se partageaient la royauté.

On conçoit que cette mélodie demandait quelques commentaires pour les Français et les Italiens réunis dans mon salon, et qui ne connaissaient pas les détails intimes de l'histoire de l'Irlande.

Sans crainte d'être indiscret, car l'amitié de Moore m'était assurée, je le priai de nous retracer l'épisode des amours et des malheurs de Robert Emmet et de Sarah Curran. Il y consentit avec cette bienveillance et cette simplicité qui sont l'apanage du génie.

« Robert Emmet, fils d'un médecin de Cork, se préparait à suivre la carrière du barreau, lorsque la révolution française fit éclater en Irlande des projets d'insurrection que les événements devaient déjouer d'une manière terrible.

» Jeune, beau, brave, spirituel, Robert Emmet avait été élevé au collége de la Trinité avec Richard Curran, dont la sœur, l'intéressante Sarah, inspira à Robert Emmet le plus tendre attachement. Cette passion fut partagée. Sarah Curran joue en Irlande le même rôle que Flora Macdonald en Écosse ; sous les verts ombrages de Raffarnham, à la voir penchée sur sa harpe et de sa voix inspirée répétant quelque chant national, on l'eût prise pour le génie poétique de la malheureuse terre d'Érin.

» Robert Emmet n'hésita point à confier à sa bien-aimée ses audacieux projets pour l'affranchissement de l'Irlande ; il comptait sur une descente des troupes françaises et sur un soulèvement général de la population. Sarah combattit la résolution de son ami ; elle lui écrivit d'admirables lettres dans lesquelles se trouvaient examinées les chances de succès et de revers d'une telle entreprise. Hélas ! ses prévisions n'étaient que trop réelles : l'insurrection échoua ; une poignée de soldats suffit à la comprimer.

» Emmet échappa d'abord à toutes les recherches des agents du gouvernement ; il se cacha d'abord à Dublin dans la maison d'un ami dévoué : ce fut de cet asile qu'il écrivit une dernière fois à Sarah, en la suppliant de lë suivre.

» Je n'attends que vous, lui disait-il; le vaisseau qui va me conduire en Amérique est en rade ; il part demain : venez; rendez-moi à la vie et au bonheur.

» L'infortunée s'étant persuadée qu'Emmet partirait sans elle, lui répondit que le devoir la retenait auprès de son père,—un des plus grands orateurs de l'Irlande. Robert Emmet, au désespoir, se livra lui-même aux officiers de justice.

» Lorsque, accablé sous le poids des accusations produites contre lui, le jeune et courageux patriote irlandais

voyait son nom flétri, lorsqu'il restait frappé de cet abandon qui s'attache aux victimes de la politique, Sarah se lia plus étroitement au sort de son ami.

» Mais rien ne put sauver la victime ; Robert Emmet mourut par la main du bourreau. La passion de Sarah s'exalta par l'horreur d'une semblable destinée ; et aucun adoucissement, nulle espérance ne tempéraient l'amertume de sa douleur. Bannie par son père qui avait désapprouvé son amour, elle dut accepter l'asile que M. Cowper Penrose lui offrit dans sa famille. Des amis généreux et sensibles lui prodiguèrent en vain les soins les plus délicats ; tout ce que l'on tentait pour adoucir ses peines était inutile : sa douleur, aussi calme que profonde, ne lui permettait pas de plaintes ; elle se fixait sur son cœur et s'y glaçait.

» Seule au milieu des fêtes les plus brillantes, où ses amis parvenaient quelquefois à l'entraîner, le monde lui étalait vainement le prestige de ses plaisirs ; elle y paraissait comme dans la solitude du désert ; l'amitie même était impuissante contre des maux sans remède. L'interrogeait-on ? elle gardait le silence et pleurait. Si parfois, cédant aux instances de ceux qui l'environnaient, elle répondait quelques mots, son langage ressemblait à ces feuilles décolorées qui, par un reste de végétation, croissent sur un arbre déraciné. Je l'ai vue à Dublin dans un bal, offrant le tableau le plus mélancolique ; elle avait alors vingt ans : sa beauté était chaste et simple, sa taille élancée et souple ; ses grands yeux noirs, son regard douloureux et pénétrant révélaient une impression profonde ; la pâleur de son teint répandait sur ses traits réguliers cet intérêt qui naît toujours des passions ou des souffrances. Triste et pensive, elle errait comme une ombre qui vient attrister les banquets ; son attitude, sa démarche, sa physionomie annonçaient les efforts qu'elle faisait pour se vaincre et tromper un moment ses souvenirs ; mais, comme l'a si bien dit une femme célèbre : « ce qui blesse à mort, c'est la souffrance du l'endemain sur la souffrance de la veille. »

» Après avoir parcouru des appartements somptueux où la clarté de mille flambeaux créait un jour factice, elle venait s'asseoir sur les marches de l'orchestre ; là, aussi isolée que sur les bords escarpés de l'Océan, dans le vague de sa raison égarée, elle chantait quelques strophes d'une mélodie nationale. L'expression de sa voix naïve et touchante arrachait des larmes à ces êtres livrés au plaisir, tandis que d'autres, qu'un sentiment de curiosité avait d'abord assemblés autour d'elle, s'en éloignaient, car il est des angoisses que les âmes vulgaires ne sauraient comprendre : elles aiment mieux en détourner leurs regards, que de chercher à les adoucir.

» Cependant sa douleur ne pouvait qu'être vivement sentie et partagée dans un pays où l'enthousiasme a tant d'empire. Un jeune et loyal officier, épris d'une constance si rare, pensant qu'une âme si pénétrée d'un souvenir saurait répondre à une affection sincère, le colonel S*** lui offrit sa main et son nom ; il brigua non son amour mais son estime, non sa tendresse mais son amitié. Elle refusa d'abord cette honorable proposition pour rester fidèle à la tombe dépositaire de ses uniques amours.

» Sa situation devenait néanmoins de jour en jour plus difficile ; sans appui, sans soutien, n'existant que par les bienfaits de ses amis, ce cœur tendre et pieux céda enfin à leurs sollicitations. Touchée du noble procédé du colonel S***, elle consentit à revêtir son nom et à marcher dans la vie sous sa protection.

» A peine son mari l'eut-il réconciliée avec son père, qu'il la conduisit en Sicile, espérant qu'un autre climat et de nouvelles impressions effaceraient de son souvenir l'image de ses infortunes ; mais tous ses efforts échouèrent : *le chagrin est la maladie du cœur, la maladie du corps est sa sœur ; ces deux jumelles sont rarement séparées pendant longtemps*.

» Cette jeune fleur, que le vent des passions avait flétrie, dépérissait rapidement. S'efforçant de sourire à son époux, de le tromper par une apparence de sérénité, l'infortunée cachait son désespoir ; mais cette contrainte achevait de briser les ressorts de son existence, et peu après son arrivée à Palermc, elle mourut à l'âge de vingt et un ans. »

Comte A. de la Garde.

LE PEINTRE ET LE BOURGEOIS.

Charles, peintre de portrait. — Vous direz à madame que je suis à ses ordres.

Laurent, valet de chambre. — Oui, monsieur.

Charles seul. — Il y a ici beaucoup trop de lumière ; s'il était possible de fermer les persiennes de ce côté ? Je serai bien mal (il pose sa toile sur le chevalet) ; il y a des reflets partout. Je vais toujours tâcher d'ébaucher ma tête aujourd'hui. Mon Dieu ! que ce grand jour est incommode !

Laurent. — Madame va venir, monsieur.

Charles. — Voulez-vous fermer la persienne de ce côté ?

Laurent. — Fermer la persienne ?

Charles. — Oui, de ce côté.

Laurent. — Mais monsieur n'y verra pas clair si je ferme la persienne.

Charles. — Fermez-la de ce côté seulement.

Laurent. — Je veux bien la fermer ; mais vous n'y verrez pas assez si je la ferme. (Laurent ouvre la fenêtre et ferme la persienne, puis il vient se poser devant Charles, dont il suit tous les mouvements.) Est-ce que monsieur va faire le portrait de madame ? (Charles ne répond pas ; il met un morceau de blanc dans son porte-crayon et commence à le tailler.) Mais, monsieur, vous allez tout salir avec votre blanc d'Espagne.

Charles. — Mettez-moi quelque chose sous les pieds.

Laurent. — Qu'est-ce que monsieur veut sous ses pieds ?

Charles. — La première chose venue. (Laurent sort.)

Henriette (femme de chambre). — Monsieur a demandé un tapis ?

Charles. — Oui, j'ai demandé quelque chose pour mettre sous mes pieds.

Henriette. — Quel tapis faut-il à monsieur ?

Charles. — Ce que vous aurez sous la main.

Henriette. — Je vais voir, monsieur. (Elle sort.)

Charles, seul. — Elle est gentille, cette petite bonne ; elle a une jolie tête. Et cette dame qui ne vient pas !

Henriette apportant un tapis. — Monsieur, sera-t-il bon ce tapis-là ?

Charles. — Non, certainement; donnez-m'en un moins beau que celui-ci, je crains de le gâter.

Henriette. — Mais qu'est-ce que monsieur veut donc faire sur un tapis ?

Charles. — C'est pour ne pas salir le parquet en taillant mon crayon.

Henriette. — Est-ce qu'un torchon ne ferait pas la même chose ?

Charles. — Si fait.

Henriette. — Je vais en demander un à la cuisine. (Elle sort.)

(Mme Bidard entre par la porte du fond ; elle est coiffée en bandeau, un bouquet de coquelicots sur la tête, parure en corail ; vêtue d'une robe haïti en gros d'été, décolletée, très-ample, se tenant raide et figurant une sonnette de table; quatre broches en pierre le long du corsage ; bottines puce; bagues de prix à tous les doigts.)

Mme Bidard. — Ah ! mon Dieu ! comme il fait noir ici ! on n'aura pas assujetti les persiennes, le vent les aura poussécs. Bonjour, monsieur.

Charles, s'inclinant. — Madame...

Mme Bidard. — Je m'étais figuré que vous étiez plus âgé. Ah ça, mais vous n'y verrez pas ?

Charles. — Pardonnez-moi, madame.

Mme Bidard. — C'est comme vous voudrez, au surplus. Vous a-t-on apporté ce que vous avez demandé ?

Charles. — On va l'apporter, madame.

Mme Bidard. — Je ne sais pas, monsieur, si vous me trouverez à votre goût; je me suis si tellement pressée, j'avais si tellement peur de vous faire attendre, que je suis venue comme me voilà. C'est la première fois que je mets cette robe-là; en aimez-vous la couleur?

Charles. — Elle est très-harmonieuse. (A part.) C'est ignoble.

(Élisabeth entre par la porte du fond, un torchon à la main.)

Mme Bidard. — Qu'est-ce qui se permet d'entrer sans frapper ?

Élisabeth. — C'est moi, madame.

Mme Bidard. — Ah ! c'est vous, mademoiselle; depuis quand entre-t-on dans un endroit sans frapper? Je pouvais être occupée avec monsieur. Qu'est-ce que vous voulez ?

Élisabeth. — Je ne veux rien, madame ; j'apporte seulement un torchon qu'Henriette m'a dit d'apporter.

Mme Bidard. — J'avais dit, moi, à Mlle Henriette d'apporter un tapis à monsieur, pour mettre sous ses pieds ; pourquoi ne fait-on jamais ce que je dis ? Je n'entends pas qu'il entre jamais de torchon dans ma salle à manger, et cela sous aucun prétexte. C'est encore M. Laurent qui aura demandé cela pour s'éviter la peine de nettoyer. Si j'ai fait mettre monsieur ici, c'est qu'apparemment j'avais mes raisons. Je sais ce que c'est que les peintres ; ce n'est pas la première fois que j'en vois : je sais très-bien que c'est un état qui salit beaucoup. Mais n'importe, emportez votre torchon. M'entendez-vous?

. . . . . .

Charles. — Voulez-vous prendre la peine de vous asseoir, madame, je vais commencer.

Mme Bidard. — On n'a de la vie été enrhumée comme je le suis ; comment faut-il me mettre?

Charles. — Il faudrait prendre une pose qui vous fût habituelle.

Mme Bidard. — Je vais me mettre comme quand je parle à quelqu'un. (Mme Bidard lève les bras en l'air dans l'attitude d'une personne suppliante.)

Charles. — Ne craignez-vous pas, madame, que cette attitude ne devienne bien fatigante?

Mme Bidard. — Oh ! non, monsieur; j'ai l'air un peu délicat ; je ne le suis pas. J'ai nourri mes enfants, trois garçons et trois demoiselles ; j'ai perdu mes filles de la petite vérole, ce qui n'a pu cependant me déterminer à faire vacciner les garçons : ça les rend bossus, ce qui ne n'empêche pas de les pleurer tous les jours, mes pauvres enfants. Ma fille aînée aurait à présent dix-sept ans, la seconde en aurait treize et demi, et la troisième neuf. Les hommes ne sauront jamais ce que c'est que d'être mère ; j'ai avec cela un mari si original ; sortez-le de son cabinet, il n'y est plus.

Charles. — Je crois avoir eu l'honneur de le rencontrer souvent chez M. Véron.

Mme Bidard. — Peut-être bien... Je crois que vous avez raison. Je ne pourrai pas rester longtemps dans cette position-là : j'ai les bras que je ne les sens plus. Là surtout, à la saignée; un enfant en pleurerait. . . . . .

Charles. — Vous vous êtes fait peindre plusieurs fois, madame!

Mme Bidard. — Oh! bien des fois. J'ai un portrait de moi dans la chambre de M. Bidard ; c'est assez bien peint, mais pas ressemblant du tout. C'était un pauvre jeune homme qui m'a fait ce portrait-là. Il y a bien longtemps ; je n'avais pas encore épousé M. Bidard; j'étais demoiselle. Il s'appelait, ce peintre-là... Comment diable s'appelait-il donc? j'ai son nom sur le bout de la langue, un singulier nom, un nom en *er,* il demeurait à la Croix-Rouge, de ces côtés-là... un élève de David... très-laid de figure... Si M. Bidard était là ! un nom bien connu, aidez-moi donc; un nom en *er.*

Charles. — Je ne sais, madame.

Mme Bidard. — J'y suis! Génovéfin. C'était M. Génovéfin ; avez-vous entendu parler de ce peintre-là!

Charles. — Jamais, madame.

Mme Bidard. — Génovéfin ? il a pourtant exposé ; il était à peu près de votre âge ; il est mort de la poitrine. Il peut toujours se vanter d'avoir fait beaucoup de chagrin à sa famille, qui ne voulait pas qu'il entreprenne cet état-là, et qui au fond avait bien raison, convenez-en.

Charles. — Non, madame, vous me permettrez de ne pas être de votre avis.

Mme Bidard. — Allons, je vois que vous ne valez pas mieux que les autres; vous avez aussi votre petite tête. Cependant j'ai toujours entendu dire que dans votre partie, si on n'avait pas le premier talent, on mourait de faim ; et puis vos couleurs, c'est très-mauvais pour la santé ; voyez ce pauvre Génovéfin. J'ai trois enfants, mais j'aimerais mieux les savoir tous les trois prêtres que de les voir prendre cet état-là. Plus je vais et plus je m'enrhume. Je ne saurais rester si longtemps en place. (Elle se lève.) N'ayez pas peur, je ne regarderai que quand ça sera fini. J'ai des crampes plein les jambes, je ne reste jamais si longtemps en place; quand il fait beau je suis toujours dehors ; j'aime

à trotter; nous avons une voiture ; M. Bidard a son cabriolet, je ne m'en sers jamais, quelquefois le soir, et encore c'est quand je ne puis pas faire autrement. Je suis la femme la plus malheureuse!

. . . . . .

Mme Legros. — Bonjour, madame.

Mme Bidard. — Comment, Mme Legros, c'est vous! Par quel hasard? Permettez donc... (Elle l'embrasse.) Comment vous portez-vous, Mme Legros? et M. Legros ne vous a pas accompagnée?... Henriette, débarrassez Mme Legros de son manteau... Vous dînez avec nous?

Mme Legros. — Je ne puis avoir ce plaisir aujourd'hui,

Mme Bidard. — Et pourquoi ça?

Mme Legros. — Parce que je n'ai pas prévenu à la maison; on serait inquiet. J'étais sortie ce matin pour faire quelques emplètes, et quand j'ai vu le beau temps, je me suis dit : Je vais en profiter pour aller rendre une petite visite à Mme Bidard.

Mme Bidard. — Et voilà. Il faut avoir souvent des idées pareilles, Mme Legros.

Mme Legros. — Mais vous étiez occupée, madame; je vous demande pardon d'être aussi indiscrète.

Mme Bidard. — Pas du tout, Mme Legros ; c'est moi, au contraire, qui vous demande bien pardon de vous recevoir dans la salle à manger. Nous allons passer dans le salon, si vous permettez...

Mme Legros. — Non pas, madame, nous sommes ici au parfait ; je me retire si vous faites la moindre cérémonie.

Mme Bidard. — Donnez-vous au moins la peine de vous asseoir.

. . . . . .

. . . . . .

Mme Bidart, rompant le silence. — Si vous voulez, monsieur, je vais reprendre ma position. (Se tournant du côté de Mme Legros.) Vous permettez, madame!

Mme Legros. — Comment donc, madame... Vous faites faire votre portrait?

(Elle se lève et gagne doucement la porte, en prenant le chemin le plus long.)

Mme Bidard. — Je fais faire mon portrait; oui, madame, je fais faire mon portrait, c'est pour mettre dans la chambre de mes enfants. (Avec une intention marquée.) Car j'ai le défaut d'être bonne mère. Jusqu'à présent, on n'a jamais pu bien m'attraper, madame.

Mme Legros. — Cela doit être très-difficile, madame..... Il doit commencer à se faire tard; je vais vous faire mes adieux.

Mme Bidard. — Comment, si tôt, madame?

(Charles, les bras croisés, les yeux fixés au plafond, assis devant son chevalet, attend l'issue de la conversation.)

Mme Legros. — Je vous en conjure, madame, ne vous dérangez pas. (Elles se disputent toutes deux le bouton de la porte.)

Mme Bidard. — Je ne veux pas vous laisser aller seule. (Les deux dames sortent en se faisant mille politesses.)

Mme Bidard, rentrant. — Monsieur, me voici entièrement à vous. (Elle s'étend sur une chaise.)

Charles. — J'aurai l'honneur de vous faire observer, madame, que dans le principe vous étiez placée à gauche.

Mme Bidard. — Je n'en sais rien, c'est bien possible; cette visite m'a toute bouleversée.

Charles. — Le corps un peu plus tourné de mon côté...

Mme Bidard. — Je vais me lever un peu (elle se lève); non, je crois que je serai mieux assise (elle s'assied.) Je ne conçois pas qu'il y ait des gens assez indiscrets pour ne pas voir que l'on est occupé; elle a bien dû voir en entrant que je faisais faire mon portrait. . . . . .

Il y avait un temps infini qu'elle n'était venue ; je me serais bien passée de sa visite. Vous m'avertirez quand vous en serez à ma bouche, n'est-ce pas? Vous ne m'avez pas entendu?

Charles. — Pardon, madame, vous me demandiez, je crois, si cette dame...

Mme Bidard. — Vous n'êtes pas du tout à ce que je vous dis... Je ne parle pas du tout de cette dame ; il paraît que vous la trouvez à votre goût.

Charles. — Mais je lui trouve l'air très-distingué.

Mme Bidard. — Ne venez donc pas me dire ça, elle a l'air d'une folle, je n'oserais pas sortir avec elle ; au surplus, si vous tenez à faire sa connaissance, vous lui ferez grand plaisir ; c'est une maison dans laquelle on reçoit tout le monde. J'ai toujours défendu à mon fils aîné d'y mettre les pieds... En attendant, je vous disais donc, monsieur, pour en revenir à ce que je vous disais, que je vous serais obligée de m'avertir quand vous en serez à ma bouche, parce que j'ai une manière de la tenir qui n'est pas celle de tout le monde ; vous m'avez entendue, cette fois?

Charles. — Oui, madame.

Mme Bidard. — Qu'est-ce qui frappe?

Henriette (entr'ouvrant la porte). — C'est moi, madame.

Mme Bidard. — Qu'est-ce que c'est encore?

Henriette. — Madame, voilà M. Arthur qui rentre avec un de ses amis, il monte à sa chambre.

Mme Bidard. — Que me dites-vous là? Mon fils est rentré? Je ne veux pas qu'il vienne à savoir que je me suis fait peindre ; non, certainement, je ne le veux pas. (Elle rôde dans la salle.) Où me mettre à présent? Monsieur, je vous reverrai, n'est-ce pas?

Charles. — Oui, madame.

Mme Bidard. — Henriette, vous cacherez toutes les *bucoliques* de monsieur, je ne sais où, n'importe! où vous voudrez. Vous viendrez dîner un jour avec nous, n'est-ce pas?

Charles. — Madame, vous êtes trop bonne.

Mme Bidard. — Oui, oui, il faudra venir, nous ne serons qu'entre nous : j'enverrai chez vous ; adieu, au plaisir. (Elle se sauve à toutes jambes, suivie d'Henriette.)

Charles seul. — Voilà une journée bien employée ; il ne me reste plus qu'à prendre ma canne et mon chapeau. Peignez donc le portrait ! (Il sort.)

HENRI MONNIER.

EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1848.

(*Huitième article.*)

Mme CALAMATTA.

Par opposition au talent de Mme O'Connell, nous essaierons de définir le talent de Mme Calamatta.

Autant l'une de ces deux femmes est altière, emportée dans sa manière, autant l'autre est froide, compassée, régulière, —je dirai même savante. Incontestablement ce sont les deux antipodes. Nourrie des idées et des études classiques jusque dans le bout des ongles, Mme Calamatta cherche avant tout la forme; et quand une fois elle l'a trouvée, elle la caresse avec amour, elle la perlèche, elle la façonne jusqu'à l'idéal ; elle en est esclave jusqu'à faire abstraction complète de la couleur. Mme Calamatta est une des plus ferventes admiratrices de M. Ingres, on peut le voir, et chacun sait quel cas M. Ingres fait de tout ce qui ne se résume point par un contour. Et comme *forma* vient probablement de *formosa*,—« *la beauté, c'est la forme !* » Voilà l'aphorisme de l'école à laquelle appartient Mme Calamatta. Il paraît, du reste, que c'est un travers de famille. M. Calamatta, ce graveur savant qui a buriné *le vœu de Louis XIII*, est également imbu de cette idée fausse et exclusive. Il se passionne tellement pour le maître qu'il reproduit et pour la forme, que lorsqu'il a le malheur d'essayer de l'école flamande,—Rubens, par exemple,—il prétend que Rubens est *à refaire*. Je suis persuadé, moi, que si Rubens revenait au monde, il trouverait moyen de *refaire* M. Calamatta.

L'*Eve* de Mme Calamatta est conçue dans ce système roide et sec qui s'éloigne le plus possible de la nature pour se rapprocher davantage du domaine de l'idéal. Je ne parle pas de la composition, elle est nulle et mal comprise; mais quant à la manière de peindre, c'est autre chose : on peut dire que c'est une belle œuvre. Et si l'on ne veut considérer que la pureté de la ligne, la fraîcheur des tons et le modelé des chairs, je dirai même que c'est une œuvre remarquable. Il est impossible d'être plus correct, selon l'antique, plus fin de contour, plus suave et en même temps plus arrêté de lignes; mais on se demande où donc est la pensée qui a dirigé une semblable composition. Pourquoi cette crudité dans les fonds et dans les accessoires? Est-ce pour mieux faire ressortir la *luxuriance* des formes, la juvénilité de la chair ? Mais alors il y a une pensée profane là où il doit y avoir une idée chrétienne. Ce n'est pas là, assurément, l'effet que Mme Calamatta a cherché à produire. Son tentateur, d'ailleurs, n'a rien de bien séduisant, et sa position de *Serpent entortillé autour d'un arbre,* n'est pas faite pour inspirer à Eve le désir de partager la pomme qu'il vient de cueillir.

En résumé, nous croyons que Mme Calamatta n'a peint son *Eve* que pour faire voir au public qu'elle savait *brosser une figure* (style académique), et qu'elle s'est beaucoup moins préoccupée de l'idée que de la forme de cette charmante enfant blonde et rose à laquelle elle a donné le nom d'*Eve* et qu'elle a dotée de longs cheveux d'or.

Le portrait de M. Calamatta est une œuvre fière. Le graveur italien, drapé dans son manteau, semble jouer un rôle de mélodrame. Ce n'est pas une œuvre mauvaise ; mais c'est toujours systématique, comme tout ce que fait Mme Calamatta.

Mme O'CONNELL.

Trente-deux noms de femme, bien comptés, figurent au livret de cette année, c'est-à-dire, en d'autres termes, que trente-deux femmes ont envoyé leurs œuvres à l'exposition de 1848. Trente-deux ! Ni plus ni moins ! — C'est juste un *trente-septième* de la population artistique de la Belgique, attendu que le catalogue comporte 1,186 numéros et que trente-sept fois trente-deux donnent 1,184. Voilà de la statistique, ou je ne m'y connais plus.

Mme Frédérique O'Connell est le plus nerveux et le plus mâle de tous ces talents féminins. Il y a de l'homme dans cette femme : il y a de l'homme par la puissance du coloris et par l'entraînement fougueux de la brosse ; mais il y a de la femme aussi, par la sensibilité, l'expression et la suavité de ses contours. Elle est femme encore par le choix de ses sujets; mais elle redevient homme par la manière franche et audacieuse de les aborder. Elle est tout feu. Quand elle tient une brosse en main, son talent la dévore ; il faut qu'elle brûle la toile, comme un coursier fougueux brûle l'arène quand il est lancé à fond de train au champ de course.

C'est surtout dans le portrait que brille Mme O'Connell. Celui de son mari, exposé au salon, est une œuvre remarquable. Il y a plus que de l'entraînement, il y a du délire dans la manière intelligente et large dont cette tête est peinte : c'est heurté, si vous voulez; mais c'est tellement frais, tellement puissant de ton, tellement fin de coloris, que nous n'hésitons pas à considérer cette œuvre, — après les portraits de M. Gallait, — comme l'une des meilleures du salon. Nous devons dire, toutefois, que Mme O'Connell est

une exception parmi son sexe. Sans doute il y a quelques femmes de talent :

» *Il en est jusqu'à* NEUF *que je pourrais nommer !* »

mais c'est la seule qui sorte vraiment hors de ligne et fasse faire une halte toute partieulière à notre admiration.

Il y avait aussi à l'exposition quelques aquarelles et quelles *mines de plomb* fort remarquables de eet artiste.

Mme FANNY GEEFS.

Plusieurs fois déjà nous avons formulé notre opinion sur le talent de Mme Geefs. Au salon de 1845, elle avait abordé un immense sujet historique et biblique ; au salon de 1848, elle s'est contentée de rester dans les choses possibles, — pour une femme, — dans la réalité. Sa *sainte Agnès,* dont l'étoffage (*l'agneau*) est peint par M. Verboeckhoven, est une œuvre estimable; sa *Rêverie* également ; mais ee sont de ces œuvres qui ne frappent pas les yeux de la foule, parce qu'elles ne sortent pas de la ligne des choses ordinaires. On ne peut eontester, eependant, à Mme Geefs un talent gracieux; elle a fait quelques tableaux qui ont mérité les honneurs de la reproduction : e'est là certainement un titre à l'estime publique.

Le portrait de M. Guillaume Geefs, peint par Mme Fanny Geefs, est une œuvre pâle et sans énergie ; eet homme, vêtu de noir des pieds à la tête, a quelque ehose de fantastique qui rappelle *saint Bonaventure écrivant ses mémoires,* — de la galerie espagnole de Paris. — Il le rappelle, non pas eomme puissanee de eouleur, ni comme solidité de ton, mais eomme étrangeté de mise et d'ensemble. La toque de velours noir qui couvre le ehef du sculpteur belge a vraiment quelque analogie avec le bonnet, noir aussi, qui couvre la tête du saint espagnol. C'est, au reste, la seule ressemblanee qu'il y ait entre les deux œuvres : l'une est fade et timide, l'autre est nerveuse et puissante de couleur au plus haut degré ; il est vrai que le saint Bonaventure est signé : *Esteban Murillo!*

Mme VERVLOET.

Le velouté des fruits et le plumage si varié des oiseaux sont les difficultés auxquelles Mme Vervloet semble avoir voué son pineeau et sa vie. C'est une spéeialité heureuse pour une femme ; ce n'est ni au-dessus de ses forces ni au-dessus de sa vertu. Le torse incarnat d'une pêche ou la plume émeraude d'un oiseau n'offrent rien de bien dangereux à étudier; et la femme, dont la mission est sainte avant tout, peut au moins s'abandonner tout entière aux extases divines de la contemplation artistique. Voilà dans quelles limites nous eomprenons le sentiment de l'art ehez la femme, et voilà dans quelles proportions nous aimerions à le voir se développer chez elle. Une fleur, un fruit, un oiseau sont les emblêmes de la douceur et de la paix domestique ; on peut done permettre aux femmes de eultiver ee genre neutre et eomplétement sans danger pour le bonheur conjugal.

Les *fruits* et les *oiseaux* de Mme Vervloet sont peints avee infiniment de délieatesse ; ils dénotent ehez leur auteur une habitude de eonsulter la nature, et e'est là le point eapital pour un artiste : hors la nature point de salut. Nous félieitons Mme Vervloet d'avoir continué à suivre la route qui peut mener seule aux suceès !

Mme BERTINE KUHNEN.

Femme d'un artiste habile, de l'un de nos meilleurs peintres de paysages. Mme Kuhnen est élevée à une éeole qui ne peut permettre de supposer qu'elle exposât de mauvaises choses : en eût-elle l'intention, d'ailleurs, que son mari le lui défendrait. On ne peut pas signer un tableau Bertine Kuhnen sans eneourir une grande responsabilité, attendu que le mari est solidaire des eoups de brosse de la femme. Il en résulte que nous avons en Mme Kuhnen une artiste de talent.

La *Lisière d'un bois* est un exeellent passeport avee lequel on peut se présenter à toutes les expositions publiques.

Mme CHAMPEIN.

Tous les genres de peinture possibles ont été attaqués par Mme Champein à l'exposition de 1848. En tableaux d'histoire, elle a représenté *le Christ rencontrant les femmes de Jérusalem ;* en tableaux de genre, elle a fait *Paul et Virginie,* où se trouve un fond de paysage; en tableaux de fantaisie. elle a eréé *un Ange de plus*, — miniature à l'huile que nous avions déjà vue à l'exposition de Gand ; — enfin, en portraits, elle a peint une charmante petite blonde qui donne une bonne opinion du talent de eette artiste. Dans le Christ reneontrant les femmes de Jérusalem, on retrouve un peu de la manière de M. J. Van Eycken : eela n'a rien de bien surprenant, puisque Mme Champein est élève de ee professeur distingué ; mais il est de notre devoir de la prévenir de cette tendance qu'elle affecte à s'assimiler

les tons et jusqu'à la manière de peindre de M. Van Eycken. C'est un défaut que nous avons déjà reproché à quelques élèves de M. Navez, et que nous avons encore fait remarquer depuis, dans les œuvres de MM. Sudot, Bonet et Legrand, qui appartiennent également à l'atelier de M. Navez. Les peintres qui, comme Mme Champein, ont assez de talent pour marcher seules, doivent éviter ces réminiscences fatales que la postérité jugera beaucoup plus sévèrement que nous le faisons.

Un Ange de plus est non-seulement une gracieuse composition, c'est encore une gracieuse idée que nous aimons à retrouver dans les œuvres d'une femme, puisque nous sommes condamné à juger les œuvres des femmes artistes.

Petite chronique artistique, littéraire et dramatique.

On vient de réempailler, suivant l'habitude annuelle, toutes les statues du Parc, de sorte que l'étranger qui arrive à Bruxelles emporte avec lui un fort singulier souvenir de l'état de la sculpture en Belgique.

Le tirage de la loterie de l'exposition nationale des beaux-arts a eu lieu jeudi 14 décembre, entre une et deux heures, en séance publique, par les soins de la commission directrice et sous la présidence de M. le chevalier Wyns de Raucourt. Les formalités usitées ont été scrupuleusement suivies. Le nombre des actions vendues était de 4,454 ; un nombre égal de numéros a été placé dans la grande roue, tandis que dans la petite roue on a mis 93 numéros, représentant le chiffre des lots. De jeunes orphelines retiraient à la fois un billet de chacune des deux roues et les passaient aux membres de la commission, qui, après les avoir vérifiés, les proclamaient à haute voix.

Les lots peuvent être réclamés au Musée chaque jour, de 10 heures du matin à 3 heures de relevée, les fêtes et dimanches exceptés.

Voici l'indication des numéros gagnants :

280	508	519	557	545	590	413	452
458	464	477	482	519	566	569	605
756	801	858	948	955	965	966	1008
1017	1074	1090	1110	1151	1171	1175	1299
1517	1547	1451	1454	1518	1629	1651	1755
1780	1869	1961	1977	2029	2065	2068	2150
2205	2215	2271	2277	2299	2512	2552	2545
2577	2551	2556	2664	2725	2772	2820	2852
2899	2915	5004	5048	5168	5225	5278	5591
5404	5505	5506	5560	5581	5689	5745	5795
5817	5900	5950	4094	4098	4112	4187	4248
4266	4502	4547	4581	4455.			

Le Roi a gagné les six lots suivants : *Vue de la Vallée de la Meuse*, effet de lune), par Van Bomberghem ; *Clarisse Harlowe*, par Eeckhout fils ; *le Christ* (gravure avant la lettre, sur papier de Chine), par les élèves de l'École de gravure ; *une collection de médailles*, par Hart ; *l'Entrée au port d'un bateau à vapeur*, par Schaefels ; *Halte de Piferari*, par Stormis.

Exposition nationale des beaux-arts. — encouragements.

Léopold, roi des Belges,

Revu les articles 31, 32 et 33 de notre arrêté du 5 avril 1848 ;

Vu l'article 3 de notre arrêté du 16 juin 1848 ;

Vu les propositions faites par le jury des achats et des récompenses de l'exposition nationale des beaux-arts de 1848, pour la répartition des encouragements pécuniaires ;

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur ;

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Il est accordé, à titre d'encouragement, à l'occasion de l'exposition nationale des beaux-arts de 1848, savoir :

Aux sieurs Dutrieux, Amable, artiste sculpteur, une somme de 500 francs, à charge d'exécuter en grand sa statue en plâtre : *la Bacchante ;* — Van den Kerckhove, Louis, artiste sculpteur, une somme de 300 francs ; — Swiggers, artiste sculpteur, une somme de 300 francs ; — Jacquet, cadet, artiste sculpteur, une somme de 250 francs ; — Meuldermans, (J.), artiste sculpteur, une somme de 250 francs ; — Van Oemberg (Ch.), artiste sculpteur, une somme de 200 francs ; — Bottemane, Félicien, artiste sculpteur, une somme de 200 francs ; — Manche, Émile, artiste peintre, une somme de 300 francs ; — Soubre, Charles, artiste peintre, une somme de 300 francs ; — Degroux, Charles, artiste peintre, une somme de 250 francs ; — Brunn, Is., artiste peintre, une somme de 200 francs ; — Becker, Léon, artiste peintre, une somme de 200 francs ; — Minquet, André, artiste peintre, une somme de 200 francs ; — Angus, John, artiste peintre, une somme de 200 francs ; — Roelandt, Édouard, artiste peintre, une somme de 200 francs ; — Weiser, Bernard, artiste peintre, une somme de 200 francs ; — Devachez, graveur, une somme de 250 francs ; — Van Reeth, graveur, une somme de 250 francs ; — Demannez, graveur, une somme de 250 francs ; — Hemeleir, graveur, une somme de 200 francs.

Art. 2. La somme de 5,000 francs, montant des allocations précitées, sera imputée sur les fonds de l'exposition nationale des beaux-arts de 1848.

Art. 3. Notre ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

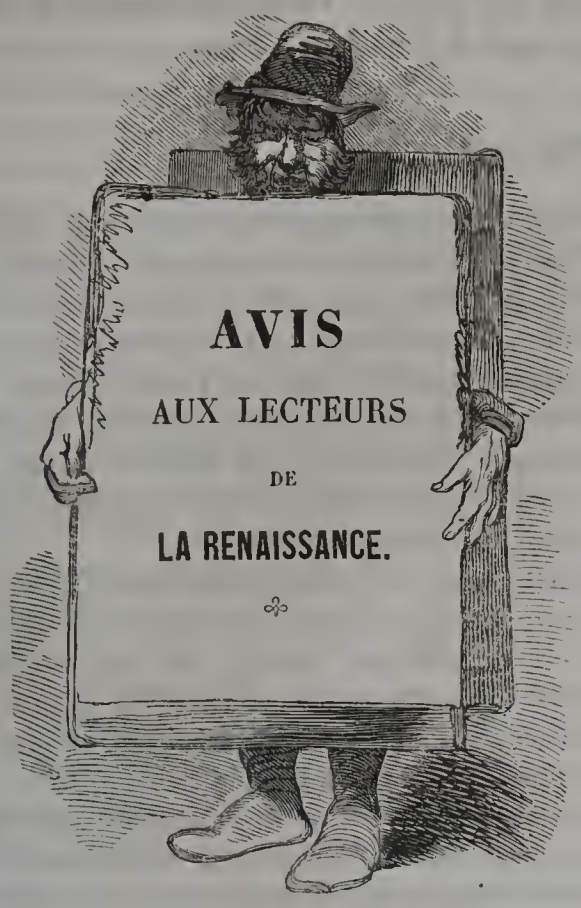
Donné à Bruxelles, le 27 novembre 1848.

Théâtre de la Monnaie. — *Nabuchodonosor*, le nouvel opéra, fait fureur ; c'était justice. Il a été monté avec un soin tout particulier qui fait le plus grand honneur à M. Massol. On parle d'une pièce nouvelle de MM Gustave Vaëz et Alphonse Royer, à laquelle la direction apporte tout le soin dont elle est capable.

Théâtre des galeries Saint-Hubert. — Malgré les *on dit* et les agaceries des petits journaux à un sou, la vogue s'acharne à ce théâtre qui poursuit radieusement sa carrière au milieu de succès mérités. M. Québus, à la vérité, se donne beaucoup de peine pour atteindre ce résultat. Il monte pièces nouvelles sur pièces nouvelles, afin de ne pas laisser un instant de repos à la curiosité publique. A peine le *Livre noir*, *le Garçon de recette* et *Fualdès* sont-ils montés, que la compagnie italienne monte, de son côté, des opéras nouveaux. Après *il Barbiere* est arrivé *Ernani*, lequel, ainsi que ses ainés, attire une foule compacte. Les Galeries St-Hubert ont décidément résolu un problème resté jusqu'ici insoluble : « Il est possible de monter à Bruxelles un théâtre où l'on gagne de l'argent. »

Théâtre du Vaudeville. — Il se fait depuis quelques jours dans ce théâtre une exhibition de femmes charmantes dans une pièce intitulée : *les Amazones*. La pièce en elle-même, n'est qu'un prétexte. M. David est un homme habile qui saisit tous les prétextes au vol pour amener le public à son théâtre. Le public, en effet, ne fait pas résistance. Il applaudit à outrance les *amazones*, et pardessus tout les manœuvres militaires commandées avec beaucoup d'entrain par Mlle Leroux, et exécutées avec beaucoup d'ensemble par une vingtaine de jolies femmes qui font les délices de tous les habitués. Le théâtre de M. David commence à faire des recettes suivies, et franchement, nous ne voyons pas de raison pour qu'il ne continue pas ainsi.

Planches. — Le dessin qui accompagne notre 15e feuille représente *les Fileuses défondé*, d'après un charmant tableau de M. Navez, directeur de l'Académie de Bruxelles.



partir du 31 mars prochain, *la Renaissance illustrée* paraîtra RÉGULIÈREMENT TOUS LES DIX JOURS. Nous avons compris qu'une périodicité plus rapprochée nous permettrait de donner plus d'extension à notre texte et plus d'actualité à certaines nouvelles, qui n'ont d'intérêt pour les artistes et pour le public que lorsqu'elles sont mises en circulation à temps.

Au lieu de 24 *livraisons* et de 24 *planches* que publie annuellement *la Renaissance*, nous en publierons désormais TRENTE-SIX, sans qu'il soit rien changé aux conditions de la souscription.

Nous aurons donc ainsi une plus grande variété dans nos dessins et une plus volumineuse quantité de texte ; deux avantages inappréciables.

Nous nous sommes entendus également avec certains éditeurs de Paris et de Londres pour publier les tableaux des artistes et les richesses des musées étrangers. Notre feuille, en vieillissant, acquérera ainsi une importance qui ne pourra lui être disputée par aucun recueil du pays. Les belles planches en couleur de l'ouvrage intitulé : *Le Moyen-Age et la Renaissance*, seront reproduites par nous avec les mille raretés que renferme ce livre, dont le prix sera de 300 francs lorsqu'il sera achevé.

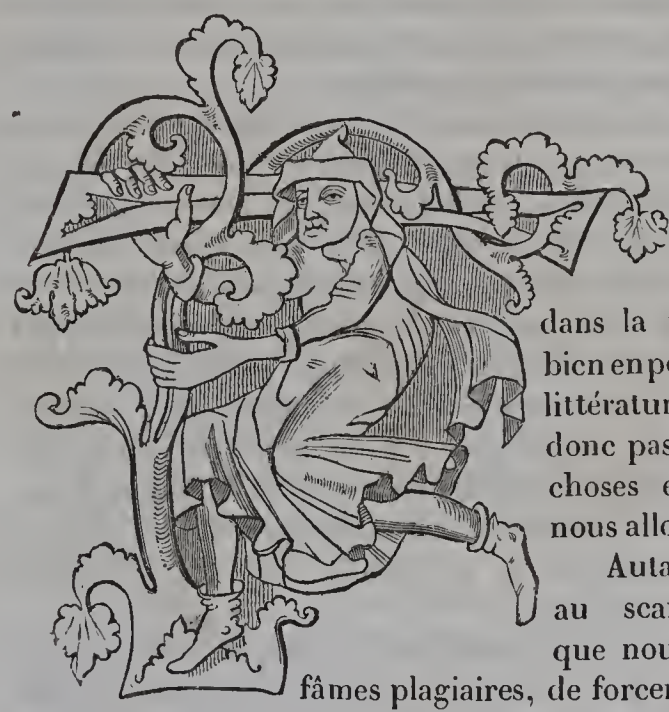
La première planche de cette publication extrêmement curieuse est sous presse ; nous en donnerons un spécimen dans une de nos prochaines livraisons.

La Renaissance continuera, comme par le passé, *à distribuer annuellement des lots à tous ses souscripteurs*. C'est là un principe, un des caractères distinctifs de sa fondation, dont elle ne se départira jamais. Nous pouvons même ajouter que les tableaux dont nous avons déjà fait l'acquisition pour la loterie prochaine du 31 mars, surpasseront en beauté tous ceux qui ont été donnés jusqu'ici. Les livres, albums et gravures seront également nouveaux, et nous éviterons à l'avenir de donner plusieurs fois la même chose de suite.

Nous prions donc nos souscripteurs qui aimeraient mieux recevoir *tous les* 10 *jours* leur journal par la poste, que d'attendre la répartition mensuelle ou de la quinzaine, faite par nos correspondants, de vouloir bien nous en avertir à l'avance.

LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES BELGES,

SON PASSÉ, SON PRÉSENT, SON AVENIR.



Tous les contrastes sont dans la nature, aussi bien en politique qu'en littérature : il ne faut donc pas s'étonner des choses étranges que nous allons signaler.

Autant on a crié au scandale de ce que nous étions d'infâmes plagiaires, de forcenés forbans et de ce que nous n'avions pas de *littérature nationale*, autant on a dit que nous étions des niais quand nous avons essayé d'en avoir une, — c'est à dire quand nous avons voulu constituer sérieusement une *Société des gens de lettres belges*, — et on a essayé d'étouffer l'enfant au berceau. Vous croyez peut-être que ce sont les étrangers, — ceux que nous avons tant contrefaits, — qui se sont moqués de nous ? Pas le moins du monde ! Ils nous ont au contraire encouragés ; mais ce sont nos frères, nos amis qui nous ont vilipendés ; c'est nous-mêmes qui avons trouvé charmant de nous donner des soufflets ; c'est nous-mêmes enfin qui nous sommes moqués de nous.

Et prenant à la lettre cette maxime machiavélique : « *il faut diviser pour régner,* » nous nous sommes séparés en deux camps ennemis, quand nous aurions dû nous réunir pour ne former qu'un seul faisceau et nous faire imposants par le nombre, à défaut du talent.

Aujourd'hui les nuances sont parfaitement tranchées.

Il y a les littérateurs, — et ce sont les bons, — qui font partie de la *Société des gens de lettres* ; puis il y a les littératuriers de la *haute école*, qui ne sont pas assez littérateurs pour faire partie de la *Société*, mais qui sont assez ambitieux pour vouloir être quelque chose en dehors de la *Société*.

« Il en est jusqu'à SIX que je pourrais nommer ! »

Ces messieurs forment une petite coterie à part : ils

trônaient autrefois *rue des Minimes;* mais comme on avait fait un mauvais calembour sur leur lirtérature, en la rapprochant du nom de leur rue, ils sont allés s'embusquer *rue de la Fourche*, afin de mieux faire passer la littérature nationale sous les fourches caudines de leur égoïsme. Ils ne sont pas nombreux ; mais ils montent fort bien à cheval, et portent tous des gants jaunes. Ils forment une minorité imposante et musquée ; c'est un petit gouvernement dans le gouvernement intellectuel : ils ont de petits journaux à eux, où ils émettent leurs petites idées ; en possession des coulisses de nos théâtres, ils font représenter de petits drames devant lesquels ils battent des mains à se faire des crevasses à la peau. Ah c'est vraiment charmant !...

Ces messieurs ne sont pas encore de l'Académie ; mais ils sont un peu plus ennuyeux que des académiciens, et ils croiraient déroger à leur origine, s'ils s'abaissaient jamais à faire partie d'une Société qui a pour but de développer les idées littéraires en Belgique, et pour mission d'abolir la contrefaçon, en reconnaissant le grand principe des droits sacrés de la propriété intellectuelle.

Leur littérature nationale, à eux, consiste à travestir *Andersen,* à defigurer *Antonio Lopez* ou bien *José Esponceda*, et à calomnier *Sainte-Beuve.* Il est vrai que les écrivains chargés de distiller le fiel de la calomnie au sein de ce petit royaume d'aveugles,— où les borgnes sont rois, — ont commencé, d'abord, par renier leur patrie, puis ensuite par insulter à la réputation des célébrités du pays qui les admet au nombre de ses enfants. — Touchante harmonie, sympathique accord ! Et dire qu'il y a des gens qui ont la faiblesse de trouver cela de mauvais goût ! Allons donc, messieurs, vous n'entendez rien, absolument rien à la littérature nationale de la rue de la Fourche !... Pauvres gens que nous sommes !

Aussi, quand nous descendons au fond de tous ces scandales, quand nous analysons toutes ces misères cachées, tous ces égoïsmes privés, nous ne pouvons que répéter avec une tristesse profonde ce que nous avons déjà dit et redit si souvent : « Tant qu'il n'y aura pas unité de but, unité d'idées, unité d'action entre tous les membres de la famille littéraire belge, notre *littérature* sera toujours un vain mot et un mensonge, notre *nationalité* une dérision, une fiction insaisissable ! »

Eh quoi ! nous voulons fonder une nationalité littéraire, — disons-nous, — et nous commençons par saper et détruire tous les éléments qui peuvent constituer cette même nationalité !... Allons, allons, pygmées, descendez du piédestal où votre égoïsme et votre orgueil vous ont portés, et venez fraternellement tendre la main aux hommes de cœur et d'intelligence qui veulent sérieusement travailler à la rénovation littéraire de la Belgique. La *Société des gens de lettres* est déjà puissante, le festin où l'on vous convie a déjà de nombreux adhérents; mais la table est assez grande, cependant, pour admettre quelques convives de plus.

Le premier anniversaire de la fondation de cette Société marquera dans les fastes littéraires de la Belgique. Mais afin que le souvenir ne s'en perde point, nous consignons ici le rapport fait, au nom du comité, par M. Cappellemans. Il ne fait pas seulement connaître le but de la Société, mais encore il fait l'historique de son passé et présage son avenir. Ce document, conçu avec lucidité, écrit avec esprit, débité avec verve, a été plusieurs fois interrompu par de bruyants applaudissements dont nous ne sommes ici que le bien faible écho.

Messieurs,

Avant d'aborder le sujet important dont je suis chargé de vous entretenir, qu'il me soit permis d'expliquer, en peu de mots, la présence à cette tribune d'un orateur novice, dépourvu de tous les titres qui peuvent commander l'attention ou la bienveilance.

Ce n'est pas, messieurs, en mon nom personnel que je viens vous prier de m'entendre ; le comité directeur de la Société des gens de lettres, dans le sein duquel j'ai été appelé à remplir, pendant la première année sociale, les fonctions de rapporteur, m'a chargé, en cette qualité, d'être ici son organe.

C'est donc le comité que vous allez entendre, c'est sa pensée que je vais traduire ; et si, par hasard, il m'arrivait de parler comme si mon inspiration seule me guidait, vous voudrez bien excuser cette hardiesse involontaire, et vous ne croirez pas que je cesse de m'assimiler à ce signe numérique de la nullité, auquel la position qu'on lui fait occuper donne seule une valeur.

La Société des gens de lettres se hâte, messieurs, de vous présenter ses remercîments sincères de la bienveillante sollicitude que vous lui témoignez en daignant honorer de votre présence cette réunion, destinée à célébrer l'anniversaire de sa fondation.

Nous vous remercions du fond du cœur, messieurs, de la marque précieuse de sympathie que vous donnez à la cause de notre jeune littérature nationale en répondant à l'appel de ceux qui n'ont point, il est vrai, mission officielle de la représenter, mais qui veulent être sinon ses meilleurs avocats, du moins ses défenseurs les plus dévoués.

A ce titre, nous osons espérer que vous ferez rejaillir sur notre institution un peu de la sympathie que vous portez aux lettres belges, et nous vous demandons la permission de vous parler de notre Société avant d'entrer dans les considérations générales sur la littérature belge.

Nous tenons à vous dire ce que nous sommes, le peu que nous avons fait, ce que nous voulons faire, parce que nous voulons que vous puissiez juger plus tard de combien nous serons restés au-dessous de notre mission, ou apprécier le mérite que nous aurons eu à la remplir.

Je vais esquisser rapidement notre très-courte histoire. Une première année d'existenee ne nous a pas fourni de longues annales, j'aurai bien du malheur si je ne suis concis.

L'idée de fonder la Société des gens de lettres appartient à M. Louis Schoonen, qui invita tous les écrivains belges, tous les amis des lettres, à discuter, le 26 août 1847, son projet de Société. Une assemblée peu nombreuse se trouva réunie, au jour fixé, dans les salons de la Société de lecture, à Bruxelles.

M. Schoonen exposa sa pensée ; il avait été blessé de l'insouciance avec laquelle un pays qui professe pour les arts une idolâtrie, très-honorable d'ailleurs, laissait quelques écrivains courageux publier à grand'peine, de temps en temps, leur prose ou leurs vers ; il regardait l'association comme le meilleur moyen d'aider au développement de la littérature nationale ; il croyait qu'elle activerait ce développement en resserrant les liens de la confraternité ; enfin qu'il était temps de donner aux éditeurs, assez irrévérencieux pour ne pas avoir confiancé dans les manuscrits indigènes, cette leçon de voir publier avec succès, par une association de gens de lettres, des œuvres injustement dédaignées. L'assemblée applaudit à l'opinion de M. Schoonen, elle lui vota des remercîments, et elle décida qu'il était utile de mettre son idée a exécution.

M. Schoonen avait rédigé avec M. Michaëls un projet de statuts ; l'assemblée nomma une commission ponr l'examiner. Cette commission, présidée par M. de Peellaert, présenta le 14 novembre son projet définitif à une nouvelle assemblée générale convoquée dans la salle du Christ à l'hôtel de ville.

Ce projet donna lieu à des discussions assez vives. Il portait que la Société était instituée pour aider au développement des lettres belges et qu'elle publierait des ouvrages littéraires, écrits par des auteurs belges. Plusieurs membres de la réunion, et notamment quelques hommes que le pays s'honore de posséder, furent d'avis que les statuts attachaient trop d'importance à la publication des ouvrages et qu'ils désignaient beaucoup trop vaguement les autres moyens que la Société devait employer pour activer le développement des idées et des sympathies littéraires en Belgique.

L'objection était fondée. L'assemblée générale décida que le comité directeur formulerait un programme des devoirs que l'association s'imposait et tracerait nettement un cercle d'action.

Vous verrez tout à l'heure, messieurs, que le désir de l'assemblée a été satisfait. Mais il importe de nous arrêter d'abord un instant pour nous bien expliquer sous l'empire de quelles préoccupations les fondateurs de la Société attachaient tant d'importance, et pourquoi la Société attache tant d'importance aujourd'hui encore à cette partie des statuts qui détermine de quelle manière l'association se fait éditeur. La majorité de la commission de règlement avait jugé que, pour donner à l'institution nouvelle quelque chance de succès, il fallait traduire à de fréquentes reprises son travail intérieur par des actes palpables et matériels, qui vinssent révéler aux uns, confirmer aux autres l'existence vivace de l'institution; qu'il y avait dans cette idée des publications un moyen puissant de stimuler le zèle des écrivains; que tous les membres de la Société tiendraient à honneur de voir leurs œuvres publiées par les soins de leurs confrères, et que la sympathie publique serait éveillée par cet appui fraternel et désintéressé des intelligences.

On avait regardé cette publication d'œuvres nationales comme le meilleur centre d'action, parce que l'on avait pensé que tout le monde y verrait pour l'association une sérieuse raison d'être; enfin, cette idée de la publication de tous par tous avait été adoptée avec une grande faveur, parce que nous avions tous présent le souvenir littéraire et religieux du proverbe : *Aide-toi, le Ciel t'aidera !*

Nous voulions, pour mériter le concours du gouvernement et l'appui du pays, avoir tenté tout ce qu'il pouvait nous être donné d'accomplir, avoir travaillé, individuellement et tous ensemble, pour nous-mêmes, autant qu'il était en nous.

L'idée des publications adoptée comme un moyen de propagande littéraire d'une grande portée, la commission de règlement avait longuement discuté quel mode il convenait de suivre pour ces publications.

La majorité des membres, guidée par un sentiment de réserve et de délicatesse, ne voulait pas que le comité fût transformé en haute cour de justice littéraire et fût investi du droit de décerner à un ouvrage le triomphe, ou de l'envoyer, sans appel, aux gémonies. Cet honorable scrupule fit décider que le comité n'aurait le droit d'empêcher l'impression d'aucun manuscrit envoyé par un membre effectif pour être publié, et que le sort règlerait l'ordre des publications. La commission comprit d'ailleurs qu'elle consacrait pour une puissance aveugle un despotisme qui pouvait devenir fatal ; aussi décida-t-elle qu'il serait fait un rapport sur les manuscrits présentés, et que si une œuvre était jugée peu digne d'être publiée, son impression ne pourrait avoir lieu qu'avec l'insertion, en tête du volume, du rapport défavorable du comité. Aux yeux de la commission, la Société sauvegardait ainsi sa dignité, le public conservait son droit du juridiction suprême, et les garanties les plus complètes étaient données au *genus irritabile vatum ;* il devenait impossible, en effet, de formuler avec la plus légère apparence de raison cette accusation fâcheuse de coterie, récrimination habituelle de l'amour-propre blessé.

La proposition de la commission de règlement fut vivement combattue dans la séance de l'hôtel de ville ; mais finalement elle fut adoptée à une très-grande majorité.

Nos statuts nous défendent, messieurs, et à défaut de nos statuts la loyauté nous interdirait de vous rendre compte des travaux intérieurs du comité en ce qui concerne l'appréciation des manuscrits. Notre conseil des quinze est et restera, à cet égard, aussi secret que le redoutable conseil de la république vénitienne, avec lequel ce secret impénétrable est d'ailleurs notre seul point de ressemblance.

Nous nous sommes donc bornés ce matin, dans notre assemblée générale, et nous nous bornons encore actuellement, à déclarer, sans entrer dans aucune explication de détails, que nous avons reconnu, à l'unanimité, la nécessité incontestable de modifier le règlement en ce qui concerne la publication des manuscrits.

L'assemblée générale a adopté les articles nouveaux proposés par le comité, qui sont ainsi conçus :

« Art. 10. Quand le délai fixé pour l'envoi des manuscrits sera écoulé, le comité nommera dans son sein des commissions chargées d'examiner les ouvrages qui lui seront parvenus. Ces commissions lui adresseront leurs rapports sans retard. Il y aura au moins quinze jours d'intervalle entre la présentation du dernier rapport et la décision du comité. Les rapports dont le comité adopte les conclusions deviennent son œuvre.

» Ils sont communiqués aux intéressés, après avoir été transcrits par l'un des secrétaires, avec la signature du président, d'un vice-président et d'un secrétaire.

» Les membres du comité prennent l'engagement d'honneur de ne communiquer à aucune personne étrangère au comité les manuscrits sur lesquels ils ont à statuer, ni les discussions auxquelles l'appréciation des manuscrits donne lieu.

« Les membres effectifs qui adressent des ouvrages au comité, peuvent renfermer leur signature dans un pli cacheté. Ce pli ne sera ouvert que si le manuscrit qui le porte est choisi pour être publié.

» Après chaque publication, un appel est fait à tous les membres effectifs pour l'envoi des manuscrits parmi lesquels doit être choisi un nouvel ouvrage à publier.

» Art. 11. Les publications à faire dans chaque langue seront toujours en rapport avec le nombre des représentants que cette langue compte parmi les membres effectifs. Si, par exemple, la Société avait cent membres effectifs flamands et vingt membres effectifs français, il serait publié cinq ouvrages flamands sur un ouvrage français. Quatre ouvrages flamands seraient en ce cas publiés d'abord, et la cinquième publication serait un ouvrage français. »

Ce qui vous aura frappés, messieurs, dans ces articles 10 et 11, c'est qu'ils donnent au comité un pouvoir dictatorial. Aussi avons-nous vu, dans nos séances particulières, des amis fidèles, mais ombrageux, de la liberté s'effrayer d'un pareil absolutisme. Les susceptibilités doivent s'évanouir, les craintes se calmer devant une simple explication, car ce comité, qui est absolu, est le produit du suffrage universel ; il est nommé par tous les membres effectifs ou honoraires, il est soumis à la réélection. C'est donc la Société elle-même qui juge, et nous n'avons fait qu'appliquer dans une sphère plus étroite le principe qui confère le droit de législa-

tion du gouvernement, formé du pouvoir exécutif et des chambres, qui donne le droit de condamner et d'absoudre au jury.

Les scrupules de délicatesse qui avaient amené, il y a un an, la commission de règlement à confier au sort une partie des droits que nous attribuons aujourd'hui au jugement du comité, ont dû disparaître, non pas devant l'impossibilité de marcher avec les principes ultra libéraux que nous avions admis d'abord, mais devant une plus saine appréciation des choses.

Tous les actes de la Société doivent tendre à la prospérité des lettres belges; or, la publication d'un ouvrage médiocre nuit à cette prospérité, la publication d'un mauvais ouvrage peut lui être mortelle. La Société manque donc à sa mission lorsqu'elle emploie à la publication d'une œuvre médiocre une somme qui pourrait donner la réputation à un écrivain de mérite, encore inconnu. Il importe aux intérêts de la littérature nationale et à ceux de notre Société, qui veut servir sa cause avec le plus de dévouement et d'intelligence possible, qu'un auteur de talent ne puisse pas rester inconnu, et que pour lui le découragement ne précède pas la renommée.

Il y a un an, nous redoutions que si le comité choisissait les ouvrages à publier et réglait l'ordre des publications, on pourrait l'accuser de se laisser guider par un déplorable esprit de coterie; cette accusation sera désormais frappée d'impuissance, puisque les écrivains pourront, en nous adressant leurs manuscrits, ne nous montrer ni leur nom, ni leur écriture, et nous rester complétement inconnus.

L'an passé, nous avions peur de ne pas trouver d'hommes qui voulussent accepter la mission délicate que le règlement nouveau impose au comité; aujourd'hui, nous nous connaissons mieux, et nous pouvons attester que les membres du comité puiseront dans un dévouement sans bornes, la force d'accomplir leur tâche avec intelligence et pour la plus grande gloire des lettres belges.

S'il leur arrive de se tromper, et si un écrivain, froissé d'une injustice involontaire, en appelle de leur jugement à l'arrêt du public, si cet arrêt décisif casse leur jugement, certes ils éprouveront des regrets amers; mais ils trouveront encore dans la satisfaction du devoir consciencieusement accompli cette consolation puissante qui aide à subir patiemment les revers et qui cicatrise les blessures de l'âme. Une erreur ne leur fera pas perdre courage; ils se vengeront de n'avoir pas été à la hauteur de leur mission par un surcroît de travail et de zèle. Ils conserveront toujours une confiance aveugle dans la devise que l'association inscrit sur son drapeau : *Omnia vincit labor improbus!*

En somme, nous avons la conviction d'avoir introduit dans notre règlement une modification utile, nécessaire, et — chose rare — nous croyons pouvoir compter avec certitude sur une approbation unanime.

Le programme que vous avez sous les yeux vous prouve, messieurs (j'avais négligé de vous le faire remarquer d'abord), qu'un véritable patriotisme a présidé à la constitution de notre Société. L'appel du fondateur s'adressait à tous les littérateurs belges, à ceux qui écrivent en français comme à ceux qui écrivent en flamand : tous les membres des réunions où l'association se constitua partagèrent cette pensée de fraternité nationale; aucun d'eux ne voulut diviser la cause de l'intelligence et du progrès, ni reconnaître, entre les deux langues, une rivalité; tous ne voulurent voir dans les deux langues qu'une double puissance nationale, et c'est d'un accord unanime qu'elles furent conviées à se prêter un mutuel appui.

Notre règlement est conçu de telle sorte que la langue flamande et la langue française ont dans le comité directeur un nombre égal de représentants.

Nous comptons, il est vrai, plus de membres français que de membres flamands; cela n'a rien qui doive étonner : il en devait être ainsi, parce que déjà les Sociétés littéraires flamandes sont nombreuses, actives, prospères. Mais nous avons la conviction profonde que le nombre de nos membres flamands s'accroîtra dès que les écrivains flamands auront reconnu l'incontestable utilité de notre institution, dès qu'ils seront convaincus que nous les appelons à se réunir à nous, autant dans leur intérêt que dans le nôtre.

Les hommes de lettres belges qui écrivent en français devaient, disais-je, se montrer plus empressés de venir à nous, car leur cause est celle qui a le plus besoin de protection, de défense : la littérature flamande est florissante en Belgique, elle est appréciée à l'étranger. Nous avons vu et nous voyons encore des savants et des poëtes de l'Allemagne suivre le mouvement littéraire flamand. Hoffman von Fallersleben, Mone et les frères Grimm exploitent les siècles passés, tandis que l'archevêque de Breslau, Mgr Diepenbroek, O. Wolff, Overmann, W. Wolf, Von Ploennies et beaucoup d'autres traduisent les meilleures productions modernes.

Parmi les prosateurs flamands, M. Conscience a eu une vogue inouïe; il n'est pas un seul de ses ouvrages qui n'ait obtenu les honneurs de la traduction, non-seulement en Allemagne, mais encore en Angleterre et en Italie.

MM. Van Kerckhoven et de Laet ont eu également plusieurs romans traduits en allemand, et feu Willems s'était acquis en Allemagne une réputation méritée de littérateur, de linguiste et d'archéologue.

Parmi les poëtes flamands, Prudens Van Duyze est populaire au delà du Rhin; Nolet de Brouwere Van Steeland, Ledeganck, Van Ryswyck ont vu traduire un grand nombre de leurs poésies; je pourrais vous lire jusqu'à trois traductions allemandes de l'*Ode aux Germains* de M. Nolet de Brouwere Van Steeland!

Je ne puis tout citer, messieurs; je me borne donc à rappeler encore que Firmenich a, dans ses *Germaniens Volkerstimmen*, beaucoup glané dans les champs fertiles de la poésie flamande ancienne et moderne; enfin que, dans un ouvrage fort sérieux publié il y a peu de mois, Hofken s'est occupé, en homme qui a profondément étudié son sujet, de la plupart de nos célébrités flamandes.

Nous sommes donc fondés à dire que les Flamands devaient naturellement se presser moins que nous pour aider au développement d'une institution destinée à éveiller des sympathies littéraires qui sont chez eux vivaces et anciennes. Mais nous ne désespérons pas de leur concours; nous savons qu'ils ont toujours une part de sollicitude en réserve pour tout ce qui touche aux gloires nationales. Les Flamands qui ont travaillé avec nous diront à leurs frères et aux nôtres que la Société des gens de lettres belges confond tout le pays dans un même amour; que ce qu'elle veut avant tout, c'est la prospérité de la Belgique par la prospérité des neuf provinces; que ce qu'elle veut, c'est de voir la Belgique occuper dans l'ordre intellectuel, par le progrès des lettres, la position élevée que l'Europe lui assigne dans l'ordre politique et matériel.

Il y a un an, messieurs, on aurait pu nous taxer de mauvais goût, si nous avions osé parler ainsi de notre pays; aujourd'hui, il y aurait fausse modestie à craindre de répéter le jugement porté sur la Belgique par la presse européenne, par les assemblées législatives, par les rois et par les peuples.

La Société a deux catégories de membres : les membres effectifs et les membres honoraires. Les hommes de lettres belges et les jeunes gens qui entrent dans la carrière littéraire forment la première catégorie; les personnes jalouses de contribuer au progrès des lettres prennent place dans la seconde. Nous comptons aujourd'hui 58 membres effectifs, 28 membres honoraires.

M. le ministre de l'intérieur a bien voulu accepter le titre de membre protecteur la Société. Il nous a prouvé, avant même de l'accepter, qu'il ne le considère point comme un vain titre, mais comme un titre qui oblige.

Nous avons publié deux ouvrages : *Het Klaverblad* (la Feuille de Trèfle), recueil de poésies de M. Prudens Van Duyze ; *Fictions et Réalités*, recueil de poésies, par Mme Félix de la Motte ; un ouvrage français et un ouvrage flamand.

Un nouvel appel a été fait aux membres effectifs, nous ne savons pas encore le titre de l'ouvrage qui sera publié.

Nous ne nous sommes point exclusivement occupés de publications ; la Société a été appelée une fois à défendre les droits méconnus d'un écrivain, elle a obtenu justice.

Quand l'Académie royale, adoptant la proposition de M. Baron, l'un de ses membres, a appelé l'attention du gouvernement sur la situation précaire des théâtres en Belgique, notre comité a adressé à M. le ministre de l'intérieur un manifeste dans le même sens et il a remercié l'Académie de l'initiative heureuse qu'elle avait prise.

M. le ministre de l'intérieur nous a exprimé ses regrets de ce que les circonstances actuelles ne lui permissent pas de faire droit à de justes réclamations; mais il nous a donné l'assurance de toute sa sympathie : il nous a promis de faire étudier soigneusement une question qui préoccupe depuis longtemps le gouvernement.

M. le secrétaire perpétuel, de son côté, nous a écrit, au nom de la classe des beaux-arts de l'Académie : « Que la classe recevait avec reconnaissance nos remercîments, qu'elle n'en poursuivrait qu'avec plus d'ardeur la noble mission qui lui est confiée, et que, malgré toutes les difficultés qu'elle pourra rencontrer, elle s'efforcera toujours de prêter son appui à tout ce qui peut donner plus d'éclat à la littérature et aux arts en Belgique. »

La Société n'a pas reçu seulement ce double témoignage de sympathie, le gouvernement lui a accordé un subside de 500 francs pour aider à ses publications. Elle ne s'est pas bornée non plus aux démarches dont je viens d'avoir l'honneur de vous entretenir ; son comité, sollicité par l'administration des théâtres royaux, a appuyé la demande faite au conseil communal, par cette administration, pour obtenir un subside extraordinaire. Il est vrai que cette fois notre intervention est restée vaine ; mais il n'y a eu ni manque de zèle d'une part, ni mauvaise volonté de l'autre : nous avons échoué devant une impossibilité matérielle de succès.

Je ne dois pas oublier de mentionner que notre situation financière est bonne. Nous ne sommes pas riches, mais nous ne sommes pas en déficit.

La Société possède une bibliothèque. Nous devons des remercîments à l'Académie royale de Belgique, pour la collection de ses mémoires qu'elle nous a envoyée ; à MM. de Stassart, Nolet de Brouwere, Quetelet, Baron, de Peellaert, Henriet, Jobard, Colson, Deltenre, Toilliez, Siret, Lavry, Roelandts et Schoonen, qui nous ont offert leurs ouvrages ou des ouvrages d'écrivains belges. Nous avons fait un appel à tous nos membres pour qu'ils contribuent à doter la Société d'une bibliothèque nationale.

Voilà, messieurs, le récit de notre première année. Nous n'avons négligé aucun des devoirs imposés au comité, et nous avons terminé ce matin nos travaux annuels en soumettant à l'assemblée générale la révision du règlement.

Dans cette première année, nous n'avons guère révélé notre existence que par nos publications, aussi a-t-on généralement regardé ces publications comme le seul but de notre Société.

Cependant le nombre de nos membres n'a pas cessé de s'accroître : la progression a été peu rapide, mais elle a été constante, et la Société est en droit, aujourd'hui, d'espérer une grande prospérité, dès qu'il sera avéré qu'elle travaille avec toute l'activité possible au développement des idées et des sympathies littéraires.

Nous voulons que bientôt personne ne puisse plus nous contester cette activité. De courtes explications vont vous mettre en état, messieurs, de condamner la vanité de nos espérances ou de les partager. Jusqu'à présent les membres de notre Société étaient unis seulement de nom, sur les registres du trésorier et des secrétaires; la plupart sont encore inconnus les uns aux autres : nous établirons entre eux des relations plus intimes, en les invitant à se réunir, tous les mois, dans une séance littéraire. Ces séances se composeront de lectures et de discussions sur les questions qui intéressent les lettres. L'association cherchera pour la tenue de ces séances un local convenable; elle serait heureuse de pouvoir s'entendre à ce sujet avec une Société artistique.

Si nous parvenons à nous procurer un local assez vaste, nous convierons à ces séances non-seulement les membres de la Société, mais tous les écrivains, tous les amis des lettres ; nous travaillerons à faire de ces réunions le moyen efficace d'une salutaire propagande.

Il est grand temps, messieurs, de se préoccuper de la littérature ; car si la Belgique politique, industrielle, commerciale, artistique fait l'admiration du monde et son envie, en revanche, la Belgique littéraire n'existe pas pour lui. On sait dans l'univers entier que la Belgique est une terre où règnent ensemble l'ordre et la liberté ; on sait qu'elle invente et qu'elle construit des machines, qu'elle est habile dans les transactions commerciales, que ses artistes taillent de magnifiques ou de gracieuses statues, qu'ils peignent des chefs-d'œuvre; les instrumentistes belges sont applaudis et fêtés dans toute l'étendue des deux hémisphères; mais le monde ne sait pas si le Belge parle une autre langue que le flamand, s'il parle une autre langue qu'il sait écrire! On feint de ne pas croire à l'étranger, et peut-être ne croit-on pas que ce peuple, qui répand sur la moitié du globe les reproductions à prix réduit des écrivains français, puisse avoir une expression littéraire à lui!

Qui songe à demander, en effet, au lithographe un tableau original? qui soupçonne le pressier d'être poëte? Le monde ne connaît la Belgique sous le rapport littéraire que pour un vaste atelier d'imprimerie d'où les auteurs sont absents. Heureuse encore la Belgique si l'étranger ne lui reproche pas d'être une imprimerie sans correcteur intelligent!

Le monde peut croire qu'une loi fatale déshérite les Belges du sentiment, de l'invention littéraire; et cependant nous avons des historiens, des penseurs, des poëtes : mais nous sommes seuls à les connaître, parce que nous nous sommes jusqu'ici occupés d'eux si peu, parce que nous les avons si peu honorés, que c'est à peine s'il leur a été permis de se révéler et de vivre.

Trop longtemps, messieurs, on a regardé en Belgique les écrivains comme des hommes de loisir ; trop longtemps on s'y est montré peu soucieux de l'importance des lettres, et l'indifférence a été si grande souvent, que je me demande s'il n'y aurait pas utilité à insister sur cette question grave de l'importance d'une littérature nationale en Belgique ; si celui-là n'aurait pas bien mérité de la patrie, qui publierait une analyse de ce qui a été écrit de vrai et de beau sur l'influence des lettres? L'homme de lettres, selon La Harpe, est celui dont la profession principale est de cultiver sa raison pour ajouter à celle des autres. Sans prétendre que tous les gens de lettres sont à la hauteur de cette profession, on peut dire que l'exactitude de la définition de La Harpe ne saurait être contestée. Elle démontre, à elle seule, l'intérêt positif qu'il y a pour une nation à posséder des écrivains et une littérature.

Et si la littérature est l'expression de la société, comme l'a dit M. de Bonald, comme l'ont pensé avant et après lui les hommes

dont la parole a le plus d'autorité; si la littérature révèle le caractère, les pensées d'une nation, le mouvement de l'intelligence et de la civilisation chez un peuple, n'y a-t-il pas pour la Belgique un immense intérêt national à s'étudier elle-même dans sa littérature, à révéler, à enseigner peut-être au monde, par sa littérature, ce sentiment de libéralisme religieux et honnête qui respecte tout ce qui est respectable, ce culte de la liberté réelle qui porte autant de haine à la licence qu'au despotisme, cet amour du progrès, exempt de crainte mais exempt aussi de témérité, toutes ces vertus enfin, dont je ne poursuis pas l'énumération, mais que l'histoire impartiale louera dans notre pays, que l'Europe contemporaine estime chaque jour davantage et qu'elle respectera d'autant plus qu'elle pourra mieux les apprécier.

Ah ! nul de vous n'en doute, n'est-ce pas, messieurs? la splendeur littéraire de la Belgique est un but que tous les Belges doivent être ambitieux d'atteindre. Oui, ceux qui travaillent à doter notre patrie de cette gloire nouvelle méritent les sympathies du pays et la sollicitude du gouvernement. Dans ces dernières années, ces sympathies se sont échauffées, cette sollicitude s'est révélée. Mais les sympathies du pays peuvent grandir encore, la sollicitude du gouvernement n'est pas arrivée à son degré extrême.

Le gouvernement ne doit pas craindre d'élever les subsides accordés aux lettres au moins à la hauteur des subsides accordés aux arts; car si les arts se divisent en branches nombreuses, la littérature aussi a des subventions. Nous savons gré au gouvernement de ce qu'il a fait pour les lettres, et nous saisissons avec bonheur l'occasion solennelle qui nous est offerte d'assurer M. le ministre de l'intérieur, en particulier, de notre reconnaissance profonde de l'intérêt qu'il leur a témoigné. Ce que M. le ministre de l'intérieur a fait ne nous a point surpris, nous nous attendions à quelque mesure bienfaisante, car nous le savions l'homme d'initiative et ami des lettres ; nous ne doutions pas qu'il trouverait, au milieu des soucis politiques et des crises financières, des heures d'attention pour les progrès intellectuels du pays. Nous remercions M. le ministre de ce qu'il a fait avec une gratitude d'autant plus chaleureuse, que nous avons la conviction de voir bientôt des actes nouveaux suivre les actes auxquels nous venons de faire allusion.

Peut-être le gouvernement ne pourra-t-il pas accorder aux lettres tout l'appui nécessaire sans le concours des chambres législatives, et peut-être on nous dira que le moment est mal choisi pour appeler l'attention des chambres sur la littérature ; qu'en ce moment les idées littéraires sont reléguées au second plan, au moins ; que le crédit publie et les questions politiques doivent être les sujets exclusifs des méditations de nos législateurs ; qu'il n'est pas possible d'allouer à la littérature de nouveaux subsides, lorsque de toutes parts on réclame des économies !

Ne nous exagérons pas aucune difficulté, messieurs : laissons aux affaires de l'ordre matériel l'importance qui leur appartient; mais ne mettons pas les intérêts moraux au rang des questions secondaires. N'oublions point que les ministères meurent écrasés sous des discussions politiques bien plus souvent qu'ils ne sont condamnés par leur peu de soin des affaires matérielles de l'administration. Nous croyons, nous, à nos législateurs assez d'intelligence et d'activité pour être convaincus qu'ils peuvent suffire pour tenir compte à la fois de tous les véritables intérêts du pays.

Le temps nous manque pour examiner de combien les allocations portées au budget pour les arts et les lettres ont besoin d'être augmentées, ou s'il suffit de donner aux crédits alloués une meilleure application. Nous admettrons qu'un chiffre nouveau, un peu élevé, doive être porté au budget des dépenses, et nous vous demanderons avec confiance si ce chiffre ne pourrait pas être voté, même entre deux votes de stricte économie; s'il n'est pas de l'honneur d'une assemblée législative qui ne veut accorder sur elle à aucune assemblée politique du monde un avantage de libéralisme éclairé, d'oser reconnaître l'urgence d'une augmentation de crédit pour le progrès intellectuel du pays ? Oserez-vous prétendre que vous êtes une nation éclairée et progressive, une nation qui marche à la tête de la civilisation, si vous encouragez, par l'allocation de crédits nouveaux, l'agriculture qui donne la nourriture au corps, et si vous n'avez aucun souci de la stérilité de la littérature qui doit donner la nourriture à l'esprit ?

Messieurs, j'en suis certain, vous applaudiriez le ministre qui proposerait aux chambres d'accorder quelques milliers de francs de moins pour faire courir les chevaux et quelques milliers de francs de plus pour faire courir les idées !

Nous l'avouons, messieurs, nous sommes beaucoup attendre du ministre qui a osé demander le premier crédit pour la construction d'un chemin de fer. Nous osons attendre de lui, devant les chambres, une sérieuse considération et un respect véritable pour la littérature !

Le gouvernement ne peut pas craindre d'appeler sur les lettres la sollicitude de la législature; car ces jours-là doivent être passés où un écrivain entrait dans la diplomatie, quoiqu'il eût écrit un beau drame ! L'exemple de la France et de l'Angleterre est là pour instruire de l'importance des lettres ceux qui ne veulent pas se rappeler que des hommes appelés par le Roi et par le vœu du pays à la direction des affaires étaient des publicistes en 1830 ! En France, en Angleterre, combien d'hommes n'a-t-on pas vus sortir du cabinet de l'écrivain pour prendre le portefeuille du ministre? Oublie-t-on Shéridan ou Guizot ? Et dans ces derniers temps, quand l'Europe, ébranlée par la chute inattendue d'un trône, mettait sur pied ses armées, qui donc est venu rendre au monde qui tressaillait d'épouvante un peu de confiance et de calme? Qui donc a épargné à l'Europe, à l'univers peut-être, les horreurs d'une guerre générale? Qui donc a dompté la fureur sanguinaire d'une populace ivre de liberté? C'est un poëte ! C'est un poëte immortel qui a répandu sur la France et sur toute la terre les trésors de religion, de piété, d'amour que renfermait sa grande âme ; c'est un poëte dont les œuvres avaient d'avance soumis tout son immense auditoire à la magie de sa parole !

N'est-ce pas un homme de lettres encore qui vient de rédiger la charte de la propriété, et de rassurer, par la puissance inflexible d'une logique rigoureuse et une saisissante éloquence, la société tremblante devant les doctrines destructives qui s'attaquaient, avec la férocité d'une horrible faim inassouvie, aux principes les plus anciens et les plus sacrés ?

N'oublions point, messieurs, cette union intime de la politique et des lettres, union intime parce que les études et les travaux littéraires préparent l'esprit et la raison à une saine appréciation des intérêts sérieux, parce que la lettre enseigne la parole, parce que le style forme l'orateur. Les preuves de cette union intime, de l'influence heureuse de l'étude littéraire sur l'homme politique, vous les trouverez partout dans ce siècle et dans le siècle passé. Sans l'étude des lettres, pas d'orateurs ; c'est en étudiant le monde de l'intelligence que l'homme peut se préparer à être le défenseur des intérêts politiques, les plus grands après ceux de la religion, ceux, comme on l'a dit avec tant de justesse, qui sont les plus faits pour inspirer une vive et soudaine éloquence.

Nous ne rangeons pas, messieurs, les membres des chambres belges parmi les indifférents en matière de littérature. Nous croyons qu'ils reconnaissent l'importance des lettres, comme vous la reconnaissez vous-mêmes; car il devient impossible de la nier dans une époque où le coup d'une idée ébranle plus que le choc d'une bataille, où la tribune a plus de puissance qu'une armée,

où les livres font tantôt les révolutions, tantôt préservent souvent de grands désastres.

Loin de redouter les chambres, nous osons compter aussi sur elles : peut-être seulement devons-nous craindre qu'elles ne consentent à encourager que la littérature savante, sérieuse et les travaux académiques.

Naguère en France une longue discussion occupa le public, alors assez tranquille pour s'intéresser à des controverses littéraires : un critique célèbre, professeur de l'Université, faisait la guerre à la littérature facile, que défendait un autre critique non moins célèbre, mais qui n'était pas professeur de l'Université. La littérature facile, celle des romans, des poésies, des fantaisies et des nouvelles fut rigoureusement pourchassée; mais elle ne s'en porta pas plus mal : elle continua gaillardement son chemin, narguant le chevalier de la littérature savante dont la lance infatigable et la dague terrible ne parvenaient pas à l'immoler ! Avant M. Nisard, Bossuet avait dit qu'il y a quelque chose de creux dans la poësie, et avant Bossuet, Platon avait chassé les poètes de la république. On peut se glorifier en méprisant la poésie de marcher sur des traces illustres; mais on oublie que si Platon et Bossuet sont des autorités respectables en plus d'une matière, il ne faut pas attacher la valeur d'une condamnation absolue à leur opinion en matière poétique. Platon chassait les poëtes à titre de corrupteurs; Bossuet à qui sa gravité apostolique interdisait presque de raisonner sur les lettres, comme le fait judicieusement observer Villemain, était malgré lui un grand poëte : le dédain qu'il professait pour la poésie ne l'empêchait pas de l'aimer, et c'était avec un véritable enthousiasme qu'il parlait d'Homère et de Virgile.

Non, messieurs, la poésie n'est point chose creuse ; la poésie, que les peuples de l'antiquité appelaient la langue des dieux, est en effet ce qui rapproche le plus l'homme de la Divinité. La poesie, c'est la rêverie, la passion, la raison de l'homme, rayonnant des régions les plus hautes de l'intelligence et du plus profond du cœur sur tout ce qui est dans l'univers. C'est le fluide qui naît du contact de l'âme avec les êtres et les choses de la création, quand elle contemple l'ensemble ou les détails de la grande œuvre divine ; c'est une langue d'harmonie que le Ciel a donnée à l'homme pour louer Dieu et pour célébrer tout ce qu'il y a de grand, de beau, de saint sur la terre ; c'est la langue qui traduit le mieux ce que l'esprit a de plus délicat, de plus fin, de plus généreux, ce que le cœur a de plus énergique ou de plus tendre ; la poésie, c'est la compassion qui fait pleurer sur toutes les infortunes, c'est la vénération qui se prosterne devant tout ce qui est respectable ; c'est la langue de l'enthousiasme ardent et sincère, c'est le cri de la conscience ! La poésie n'est pas une faculté qui s'acquière, c'est un don de nature ; elle est vieille comme le monde, car le sentiment poétique est né dans l'homme du moment où Dieu mit le souffle de son esprit dans sa créature. Elle a traversé tous les orages, toutes les révolutions, parce qu'elle est répandue partout, parce qu'elle planera encore sur les derniers débris du monde, parce qu'elle a été donnée au monde et qu'elle n'est pas née de la terre ! Le vrai poëte, autant et plus que le véritable orateur, doit être un homme honnête et vertueux, *vir probus;* son cœur et son esprit plus élevés que l'intelligence et les sentiments vulgaires ennoblissent ce qu'ils touchent, élèvent les âmes de ceux à qui ils parlent, les électrisent et les entraînent à leur suite ! Ah ! messieurs, respectons les poëtes, et si nous avons besoin d'apprendre à les respecter, écoutons un poëte nous dire lui-même sa mission :

Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté !
Il inonde de sa lumière
Ville et déserts, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
A tous d'en haut il la dévoile;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs !

Et ceux qui ne veulent pas considérer de si haut la mission du poëte peuvent-ils nier que la lecture des poëtes est tout au moins le délassement le plus doux et le plus noble, qu'elle élève l'esprit qu'elle porte à la réflexion, qu'elle élève l'intelligence ? Oseront-ils dire que, même à ce seul point de vue, les poëtes ne méritent pas quelque sollicitude aussi ? Oseront-ils nier que dans cette littérature facile qu'ils condamnent parce qu'elle n'a pas une utilité directe, se réfugie le sentiment artistique qu'ils doivent respecter là, comme ils le respectent sur la toile ou dans le marbre ?

Encore une fois, messieurs, aimons les historiens ; mais aimons aussi les poëtes : les uns et les autres, les poëtes surtout, ont été de tout temps considérés par les nations comme des hommes revêtus d'un sacerdoce plus saint que nul autre, puisqu'il se confère par la vocation venue d'en haut et non point par un pouvoir humain.

Chez toutes les nations, chez celles où la nature faisait les mœurs, comme chez celles où la civilisation les avait polies, les poëtes, qui étaient dans l'origine les seuls philosophes et les seuls historiens, ont été écoutés et respectés par le peuple qui vénérait en eux des hommes d'étude et de méditation, qui les vénérait parce qu'il croyait que la pensée est la route qui met l'âme en communication avec Dieu. C'est une antique et populaire croyance qui a inspiré à Dante de peindre la séparation éternelle entre l'enfer et Dieu en appelant les damnés : « une foule malheureuse qui ne pense plus (*Le gente dolorose ch' anno perduto in'ben del intelletto.*)»

Non, messieurs, le culte des lettres n'est point un délassement ; l'écrivain est un artiste civilisateur quand il respecte sa profession au milieu d'un peuple qui la respecte. Les écrivains amateurs seuls sont inutiles. Pour que les arts soient florissants, il faut qu'ils soient cultivés par des hommes qui font de l'art leur étude sérieuse, constante et principale; il en est de même des lettres. Aussi est-il temps que les amateurs littéraires ne soient plus en Belgique que des hommes qui se font modestes, parce qu'ils ne sentent pas brûler dans leur sein le feu sacré qui fait bouillonner un courageux orgueil. Les amateurs artistes ou littérateurs n'ont de valeur que pour eux, ils n'en ont aucune pour un pays.

Le temps est venu où la Belgique doit prouver qu'elle apprécie l'importance des lettres, où elle doit reconnaître aux écrivains le prix de leur labeur. Nous ne sollicitons pas, en ce temps d'économies, comme on l'a fait naguère, la jouissance des sinécures de l'administration ; nous ne ferons pas exception dans le pays qui réclame la suppression de toutes les sinécures. Ce que nous demandons, c'est que toute propriété littéraire ait une valeur en Belgique : nous ne mendions point de faveurs pour les écrivains ; mais nous demandons que leurs droits soient établis, respectés. Et si je ne craignais de nuire à une bonne cause, en me servant d'une formule dont on a fait un déplorable usage, je dirais : Nous demandons que la Belgique reconnaisse le droit au travail pour les ouvriers de la pensée !

Nous avons cherché à démontrer l'importance d'une littérature nationale, veuillez nous permettre d'examiner maintenant s'il est possible d'assurer à cette littérature une existence réelle et prospère, d'activer son développement, en ouvrant aux hommes qui se voueront à ses progrès une carrière dans laquelle ils pourront conquérir une position honorable et la renommée.

La Belgique a eu ses écrivains : pourquoi n'a-t elle pas dans le

monde littéraire la gloire qu'elle s'est acquise dans le monde artistique ?

Parce qu'elle a eu le tort de croire qu'il était possible d'avoir, en Belgique, une littérature pour la Belgique, au lieu de reconnaître que les auteurs belges qui écrivent en français ne peuvent point espérer de renommée, ni même d'existence réelle, si leurs ouvrages ne se répandent qu'en Belgique, devant la concurrence redoutable de la contrefaçon. Oui, messieurs, pour avoir une littérature florissante, la Belgique a trop oublié que, si les écrivains font naître une littérature, ce sont les lecteurs qui la font vivre.

Nous voici arrivés devant cette grave question de la contrefaçon. Avant de chercher à la résoudre, nous devons déclarer que nous n'entendons nullement contester à la contrefaçon les services qu'elle a rendus au développement des idées littéraires en Belgique ; nous reconnaissons qu'à ce point de vue le pays doit sa reconnaissance aux éditeurs qui ont répandu en Belgique des livres utiles. Mais nous prétendons que si la contrefaçon a été un bien, elle est désormais un mal ; et nous allons le prouver.

Nous disons que la Belgique a eu tort de croire qu'elle pouvait voir en Belgique prospérer une littérature belge dont les produits se répandraient seulement en Belgique. Les littératures, en effet, n'ont que faire des frontières imposées par la politique ou dessinées par la nature du sol ; le monde intellectuel ne règle pas ses subdivisions sur les lignes de la géographie : la France politique est comprise entre les Pyrénées et Quiévrain, la langue et la littérature françaises étendent leur domaine des Pyrénées à l'Escaut. Cela veut dire qu'une douane littéraire à notre frontière du sud est une anomalie absurde ; que la contrefaçon des ouvrages français ne peut et ne doit pas être tolérée en Belgique.

Les peuples qui parlent la même langue sont comme les membres d'une même famille; ces peuples étaient renfermés jadis dans de communes frontières, comme la famille est, à son origine, réunie tout entière dans la maison paternelle. Peu à peu les enfants grandissent, ils acquièrent l'intelligence d'une volonté personnelle, un libre arbitre ; puis ils quittent le toit qui les a vus naître, sous lequel ils vivaient ensemble, et chacun se crée sa maison où il est maître absolu. Mais, entre les enfants ainsi séparés, reste établie une indissoluble union ; ils sont indépendants les uns des autres, mais il y a entre eux une certaine solidarité. Ainsi, les peuples qui formaient une immense nation se sont séparés; mais en devenant indépendants les uns des autres, ils n'ont pas rompu tous les liens qui les unissaient. La langue est restée pour eux ce que le nom reste pour la famille.

Les peuples qui parlent la même langue sont contraints entre eux à de meilleurs offices qu'envers les autres peuples ; ils ont droit réciproquement à plus d'égards ; ils se doivent mutuellement plus d'obligations. Or, est-ce obéir aux lois et aux intérêts de famille que d'enlever à son parent une partie de son industrie, de son bien, que de nuire à sa prospérité ? Est-ce remplir les devoirs d'une nation sœur que de voler à une nation sœur une partie des bénéfices de son intelligence ? Oui, la contrefaçon est un vol, nous osons le dire, non point d'éditeur à éditeur, mais un vol de peuple à peuple ! Et si ce vol n'a pas été suivi d'une de ces punitions éclatantes dont le ciel finit toujours par frapper les grandes fautes qui se commettent de peuple à peuple, c'est que peut-être les lois de la Providence consacrent pour les nations sœurs les prescriptions de la législation humaine en ce qui concerne les préjudices causés dans le sein de la famille. La loi romaine ne punit le vol commis par le frère au préjudice du frère que d'une réparation civile et non point d'une peine flétrissante. Eh bien ! de même, le Ciel punit les fautes que la Belgique a commises envers la France par la contrefaçon d'un châtiment lent et caché ; il a voulu que cette contrefaçon existant, il ne pût surgir en Belgique aucun génie capable de faire admirer au monde la Belgique littéraire ; il a fait de cette contrefaçon un lien, un obstacle ; il en a fait un déluge qui est venu engloutir sous le flot des productions françaises tous les essais tentés dans notre patrie !

Rentrons donc, messieurs, dans la légalité : non pas dans la légalité selon les lois écrites, mais dans la légalité selon les principes de la fraternité humaine.

Quel moment plus favorable pourrait-on choisir ? Il est possible aujourd'hui de réparer un grand mal public sans froisser trop vivement les intérêts particuliers. Les temps splendides où la contrefaçon donnait des fortunes sont passés. La concurrence aveugle et désordonnée, les commotions politiques, les crises industrielles et les paniques commerciales ont porté à la contrefaçon des coups terribles ; elle se traîne péniblement toute couverte de blessures profondes et d'affreuses plaies ; notre dignité nationale exige, messieurs, qu'elle ne meure pas ainsi, honteusement ; épargnons-lui l'agonie et rendons impossible sa résurrection, en la faisant à jamais disparaître !

L'hésitation n'est plus possible ; ce n'est pas seulement l'intérêt des lettres qui exige l'abolition de la contrefaçon, elle est désirable aussi pour les intérêts commerciaux et industriels. Ne nous accusez pas trop vite de nous laisser aller à une vaine illusion ! Si la France n'a pas beaucoup à redouter en ce moment de la contrefaçon belge, elle sait très-bien que du jour où sa littérature reprendra l'activité qui la distinguait naguère, la Belgique pourra s'emparer de tous les débouchés de l'extérieur, et la librairie française apprécie d'ailleurs l'importance de notre marché intérieur.

Les écrivains français, de leur côté, attachent le plus grand prix à l'abolition de notre contrefaçon ; nous tenons de source certaine, et nous avons en portefeuille les preuves à l'appui de notre assertion, que des représentants de la Société des gens de lettres de Paris devaient venir à Bruxelles pour étudier cette question, et que si leur mission n'a pas été accomplie encore, les événements politiques n'auront fait que l'ajourner.

La France entière est convaincue de l'importance des lettres, elle recevra avec reconnaissance les propositions de la Belgique, et la plume du plénipotentiaire belge qui aura signé l'acte d'abolition de la contrefaçon, passant aux mains du plénipotentiaire français, diminuera les chiffres des droits dont les produits de l'industrie belge sont frappés à leur entrée en France !

Ce ne sont pas uniquement nos intérêts industriels et commerciaux qui se rattachent avec l'intérêt littéraire à l'abolition de la contrefaçon ; non-seulement le soin de notre dignité nous fait un devoir d'aller au-devant de nouvelles démarches de la France, mais l'intérêt des mœurs publiques nous en fait une obligation impérieuse, car la contrefaçon est pour nos mœurs un danger réel, en même temps qu'elle est le nœud gardien de notre littérature.

Des ouvrages sérieux, d'une utilité incontestable, sont devenus, nous l'avons reconnu déjà, grâce à la contrefaçon, d'un achat facile pour le plus humble des prolétaires ; mais convient-il de tout sacrifier à cet avantage, lorsqu'on voit cette même contrefaçon distiller dans les veines de notre société belge, pleines d'un sang pur et généreux, le poison des doctrines destructives de l'ordre social, la négation audacieuse des principes de religion et de morale ; lorsqu'on la voit jeter à vil prix au peuple et répandre dans les familles ces œuvres dans lesquelles la grâce, l'éclat, le charme du style, le mouvement dramatique, une intrigue à grandes complications, ne sont le plus souvent qu'un brillant manteau de vices ou de crimes, des moyens malheureusement ingénieux de faire

ANDRÉ VÉSALE,

Par M. J Geefs.

CHARLES DE LORRAINE,

Par M. Jéhotte.

Impr des Beaux-Arts, 11 bis, passage du Prince

approbation générale. On va élever aux arts un vaste temple et on sait se passer des inventions dont les auteurs, fatigués de poursuivre en vain la nouveauté dans des inspirations heureuses, cherchent sans dégoût dans les hontes sociales des drames qui n'auraient jamais dû sortir de l'obscurité criminelle où vivent leurs détestables héros!

Ah! plût au ciel que l'abolition de la contrefaçon vînt faire hausser les prix de cette littérature qui dévoile les plaies sans indiquer le remède efficace, qui prend à tâche d'irriter ceux qui souffrent de la misère plus que de toucher ceux qui peuvent la soulager, qui pleure sur le présent sans préparer un meilleur avenir, qui montre au malheureux un port lointain où règnent le bonheur et le calme, sans indiquer la route qui doit y conduire ou sans avouer l'impossibilité d'y aborder!

Nous n'avons rien à craindre et peut-être avons-nous quelque bon résultat à espérer des changements de prix dont l'abolition de la contrefaçon sera suivie.

Les ouvrages sérieux n'ont jamais été vendus au prix du papier, et les libraires français comprendront qu'il est de leur intérêt d'établir des prix spéciaux pour la Belgique.

Les libraires belges donneront à ce sujet de précieux renseignements aux éditeurs français, avec lesquels l'abolition de la contrefaçon les forcera de nouer des relations plus intimes.

Il est évident qu'à la suite de cette abolition, des ouvrages français seront imprimés en grand nombre en Belgique, car si la France obtient l'abolition de la contrefaçon belge, elle comprendra qu'il lui importe de conclure simultanément avec les autres nations des traités pour que la concurrence, tuée chez nous, n'aille pas se réfugier en Hollande, en Angleterre ou en Allemagne; et l'éditeur français, desservant le marché européen, devra nécessairement avoir recours à l'habileté de nos typographes. Les deux pays ne formant plus, au point de vue commercial, qu'une seule nation littéraire, en même temps que les libraires français s'entendront avec les libraires belges pour la vente des livres français, les libraires belges, de leur côté, trouveront en France un écoulement facile pour nos livres, et le littérateur belge arrivera ainsi à ne plus écrire seulement pour la Belgique, mais pour tous les lecteurs qui lisent le français! C'est le but auquel tous nos efforts doivent tendre, car, encore une fois, on ne peut pas plus croire à l'existence d'une littérature belge s'adressant spécialement à la Belgique, que l'on ne peut imaginer une littérature florissant en France dans trois ou quatre départements!

On voudra nous objecter peut-être qu'il y a précisément en France, dans les provinces méridionales, une littérature locale qui fleurit. C'est vrai, mais l'existence de la littérature provençale vient à l'appui de notre démonstration. La poésie provençale est la littérature d'une population qui veut conserver sa nationalité à elle, bien qu'elle soit française de par le droit politique; la littérature provençale existe par les mêmes causes que la littérature flamande. Elle existe parce que les Provençaux, comme les Flamands, conservent pour leur langue un culte traditionnel, parce qu'ils ne veulent pas que cette langue mure sur la terre où elle est née, où elle est le lien de famille d'un peuple qui tient à conserver sa personnalité dans la nation dont il fait partie. L'existence de la littérature provençale en France, celle de la littérature flamande en Belgique prouvent donc, par l'irréfutable témoignage des faits, que les littératures ne se divisent pas selon les lignes tracées par la nature ou la politique sur les cartes de géographie!

La raison, l'expérience, de nombreux intérêts nous ordonnent ainsi de tuer la contrefaçon. Ce n'est plus un acte de courage, c'est encore une action honnête et utile. C'est en outre un premier pas à faire dans cette voie enviée de l'abolition des douanes. C'est par la parole et par les livres que les théories grandissent et se font des prosélytes; que ce soient cette fois les idées et les livres qui fassent les premiers passer la théorie dans la pratique! Que le libre échange des pensées et des écrits commence à résoudre — s'il peut être jamais résolu — ce problème de la fraternité dont la solution doit être la liberté commerciale et industrielle établie dans l'univers entier pour le plus grand bien de tous!

Et par-dessus tout enfin, messieurs, n'est-ce pas à l'antique loyauté belge qu'il appartient de donner l'exemple d'un respect pour la propriété des nations, égal au respect que les lois imposent pour la propriété des individus? Une littérature appartient à une nation comme une invention appartient au génie qui la découvre, et la propriété intellectuelle est la plus noble et la plus respectable des propriétés!

Votre patriotisme s'alarmerait d'ailleurs à tort de cette suppression de la frontière littéraire entre la France et nous. « Si la littérature est l'expression de la société, » il est évident que la littérature de la Belgique aura un caractère propre, une originalité, comme le peuple belge a son caractère et son originalité. Et la France, et l'Europe liront les productions de notre littérature, comme elles écoutent nos artistes, comme elles admirent nos tableaux et nos statues!

Restant fidèle à ce principe, que les nations sœurs ne doivent pas se ravir mutuellement les bénéfices de leur intelligence, nous voudrions donner à l'abolition de la contrefaçon son complément nécessaire; nous voudrions que les auteurs français reçussent un certain prorata sur les recettes produites par la représentation de leurs œuvres en Belgique.

L'adoption de cette mesure serait soumise à l'adoption, par le gouvernement français, de mesures réciproques, qui faciliteraient l'accès de quelques-uns des théâtres de Paris aux écrivains belges. Il doit être bien entendu, messieurs, qu'en établissant, en Belgique, des droits d'auteurs pour les écrivains français, on les établirait à *fortiori*, et avec un tarif spécial, pour les écrivains belges.

Nous objecterа-t-on que nous voulons frapper d'une nouvelle charge les administrations théâtrales? Mais si les amateurs de directions pouvaient devenir moins nombreux en étant forcés d'être plus réfléchis, plus prudents et plus habiles; si la concurrence diminuait, ce serait, en vérité, messieurs, un résultat heureux de plus à ajouter aux conséquences heureuses que nous attendons du projet sur lequel nous avons l'honneur d'appeler votre attention.

La presse et des hommes compétents, avec elle, ont reconnu, d'ailleurs, dès à présent, l'impossibilité de voir prospérer l'art dramatique en Belgique, en présence de la liberté absolue des théâtres. Mille fois les journaux ont signalé notamment la décadence des théâtres royaux de Bruxelles, où le métier a pris définitivement aujourd'hui toute la place de l'art, où les artistes vivent au jour le jour, avec un triste souvenir de la veille, peu de confiance dans le jour présent et des craintes sérieuses pour le lendemain; où la question d'argent est la seule considérée, la seule qui soit tenue pour importante.

L'art dramatique, messieurs, a autant de titres, au moins, à la sollicitude du gouvernement que les autres arts, et cependant le gouvernement ne fait rien pour lui. Le théâtre peut être une école de morale ou une école de démoralisation, et le gouvernement ne s'en est pas inquiété! Nous savons que M. le Ministre de l'intérieur a médité déjà sur cette question importante, elle ne pouvait échapper à sa perspicacité; aussi nous n'en parlons pas ici pour la lui faire connaître, mais parce qu'il est de notre devoir de ne pas la passer sous silence en nous occupant des intérêts de la littérature.

Un projet a été formulé par un homme éminent, et ce projet qui consacre une idée aussi nouvelle que noble a été salué par une

a la bienveillance de réserver au moins une salle aux lettres ; mais avant de songer à ouvrir les portes de ce nouveau temple, ne faut-il pas empêcher de se fermer celles d'un édifice qui est debout, ne faut-il pas empêcher l'herbe des solitudes de croître sur le parvis du Théâtre royal de Bruxelles!

La question du théâtre, par laquelle je termine, mérite, messieurs, toute la sollicitude du gouvernement. Des écrivains anciens et des critiques plus modernes ont dit que l'œuvre du théâtre est de plaire à la foule ; d'autres écrivains affirment que le théâtre a non-seulement un but de distraction à atteindre, mais une mission d'enseignement à remplir ; ces derniers ont dit la vérité entière. Le théâtre est une école, et le gouvernement doit nécessairement la soutenir.

La tragédie grecque fortifiait dans l'âme des spectateurs le culte des vertus, la vénération des héros, l'amour de la patrie ; quand le théâtre se borne à amuser et qu'il cesse d'instruire, il manque à sa mission. Convient-il que la Belgique n'ait aucun souci de ce grand moyen d'éducation et d'instruction ? Ou bien faut-il, au contraire, qu'elle encourage et qu'elle récompense l'écrivain qui viendra moraliser la foule, élever son cœur par le spectacle d'un grand et patriotique exemple, lui faire aimer la vertu, éveiller sa pitié, ranimer son courage, l'instruire et l'améliorer ? Nos glorieuses annales si fécondes en pages sublimes ne présentent-elles pas au poëte dramatique des sujets nombreux de drames qui réuniraient à la fois un puissant intérêt, un grand prestige scénique, de profondes émotions et de salutaires enseignements? Le poëte comique ne trouverait-il pas, dans les mœurs de nos pères et dans nos mœurs actuelles, une originalité qui donnerait à la comédie nationale un caractère propre? Devons-nous désespérer d'avoir un théâtre écrit en français quand depuis des siècles les œuvres du théâtre flamand s'accumulent? N'importe-t-il pas enfin d'encourager nos écrivains à célébrer la renommée de ces grands hommes auxquels la patrie élève des statues qui font vivre leur nom sans dire leur vie ; qui reproduisent quelquefois leurs traits, mais qui n'apprennent jamais à la foule quelles actions leur ont valu l'honneur du marbre ou du bronze ?

Quand nos drames auront du mérite, la France nous les empruntera, comme elle nous demande nos tableaux, comme elle emprunte des ouvrages au théâtre allemand, à la scène anglaise, au théâtre espagnol. Mais pour que notre littérature dramatique fasse un pas en avant, pour qu'elle existe réellement, il faut que le gouvernement intervienne, il faut que les droits des auteurs soient reconnus; il ne suffit plus même que le gouvernement encourage les écrivains, il faut qu'il les excite, car dans beaucoup de cœurs le courage agonise, frappé mortellement par une trop longue indifférence!

Vous m'avez accordé jusqu'ici, messieurs, trop d'attention pour que je me hasarde à abuser tout à fait de votre bienveillance en vous priant de me suivre dans la recherche des moyens les plus efficaces d'intervention du gouvernement. La Société des gens de lettres aura à s'occuper de cette question, elle s'en occupera sans retard.

Actuellement je me résume, après vous avoir toutefois remerciés encore, messieurs, de l'attention que vous m'avez prêtée.

Simultanément avec les publications d'ouvrages écrits par des auteurs belges, en flamand ou en français, la Société réunira donc ses membres tous les mois, pour activer ou constater le mouvement littéraire, pour resserrer par l'amitié les liens dont les unissent la solidarité de profession et de communes sympathies.

La Société poursuivra de toute son influence et de tout son zèle l'introduction des réformes et des améliorations dont elle a constaté aujourd'hui l'urgence. Elle demandera, par la voie de pétitionnement, au gouvernement et aux chambres :

L'abolition de la contrefaçon ;

L'établissement des droits d'auteurs.

Elle examinera s'il suffit de faire une répartition plus rationnelle des subsides alloués aux arts et aux lettres, ou bien s'il convient de solliciter l'augmentation de ces subsides.

Elle discutera dans ses séances mensuelles toutes les propositions qui auront été transmises à son comité et qui seront communiquées à l'assemblée mensuelle avec un rapport du comité.

Elle ne demeurera étrangère à aucune manifestation utile aux intérêts littéraires ou artistiques.

En un mot, elle traduira la pensée de son règlement en actes utiles; donnant à cette pensée toute son étendue, elle osera tenter ou provoquer tout ce qu'elle croira pouvoir servir à la prospérité des lettres belges !

Les deux catégories de membres que la Société a établies lui permettent de faire un appel non-seulement à tous ceux qui écrivent, mais à tous ceux qui ont au cœur, avec un légitime orgueil national, un juste sentiment d'amour et d'équité pour l'intelligence; à tous les artistes qui savent que les lettres facilitent l'inspiration artistique, qu'elles le guident, et que souvent même elles la font naître ; à tous ceux qui croient avec nous au *Musa vetat mori* du poëte de Rome et qui pensent qu'une immortalité plus certaine est réservée aux grandes pensées et aux grandes actions des hommes et des peuples quand elles sont chantées par un poëte, que lorsqu'elles sont traduites sur la toile, coulées en bronze, ou gravées sur l'airain. Nous avons l'Iliade, nous n'avons pas le portrait d'Homère, et la place où Troie fut debout n'est plus marquée par le moindre débris.

Nous faisons appel enfin à tous les Belges spécialement occupés de spéculations politiques, industrielles ou commerciales, qui sont amis de la prospérité de leur pays, car c'est cette prospérité que nous voulons accroître par les progrès de la civilisation. Nous faisons appel à tous ceux qui croient que les lettres aident au mouvement politique, en formant l'intelligence des nations. La cause des lettres est celle d'un progrès sage, du progrès pacifique des idées ; nous faisons appel à tous ceux qui veulent que la Belgique marche sans secousse au plus grand perfectionnement matériel et moral ; nous voulons que si dans son tour du monde une liberté doit passer encore par notre pays, elle y puisse entrer comme un hôte attendu dont chacun fête la bienvenue, et non pas y faire invasion comme un conquérant qui a besoin de tout renverser pour établir sa domination.

« La littérature, a dit M. Villemain, doit intéresser tous les nobles cœurs; elle est engagée dans toutes les nobles causes; elle a besoin non-seulement d'ordre et de prospérité, comme on l'a dit souvent, mais de dignité morale et de vertus publiques pour s'élever elle-même. » Voilà pourquoi nous croyons que la Belgique peut avoir sa littérature, pourquoi nous avons espérance en l'avenir.

La Belgique peut devant ces paroles d'une si solennelle vérité conserver tout son espoir dans l'avenir de sa littérature, et nos hommes de lettres doivent y puiser un nouveau désir de voir leur cause triompher des obstacles. Nous travaillerons à ce triomphe avec toute notre énergie. Restant fidèles à la devise de notre pays, c'est dans une indissoluble union que nous puiserons notre force : la devise nationale nous donnera le courage ; un grand exemple empêchera notre patience de s'éteindre.

L'opinion politique qui promettait au pays, avec son avénement au pouvoir, le règne du progrès réel et de la pure lumière a vaincu par l'association ; puisse l'association faire triompher aussi la cause du progrès intellectuel, en ajoutant à l'auréole de la Belgique les nouveaux rayons de la gloire littéraire !

LA GALERIE DE M. ROCHARD.

Le temps et l'espace nous manquent aujourd'hui pour parler, comme il convient, de l'une des meilleures galeries de tableaux que possède aujourd'hui la Belgique : — la galerie de M. Rochard, peintre de portraits, dont on a pu admirer les œuvres à la dernière exposition de Bruxelles.

M. Rochard a, pendant longues années, habité l'Angleterre et la France, voire même l'Italie, et de tous ces voyages il a rapporté des œuvres qui, certes, n'ont pas d'analogues dans notre Musée national. Nous comptons faire une étude toute particulière sur cette galerie et publier quelques-unes des raretés qu'elle renferme. Elle est riche surtout par les tableaux italiens et hollandais.

NOTES SUPPLÉMENTAIRES

POUR SERVIR A L'APPRÉCIATION DES ANCIENNES ÉCOLES FLAMANDES DE PEINTURE DU XIVe ET DU XVIe SIÈCLE ;

Par le docteur G. F. WAEGEN.

Grâce aux excellents travaux que, depuis plusieurs années, M. Passavant a publiés dans le *Kunstblatt*, cette partie importante de l'histoire de l'art a été dégagée de bien des ténèbres et le domaine en a été considérablement augmenté. Si les articles que nous nous proposons de déposer ici, ne peuvent être mis, ni pour le fond ni pour la forme, sur la même ligne que ceux de notre savant prédécesseur, nous espérons du moins qu'ils ne seront pas tout à fait indignes de l'attention de ceux qui s'intéressent sérieusement à l'histoire de l'art. Ils sont en grande partie le résultat d'un voyage qu'il nous a été donné de faire, l'année passée (1846), en Belgique et en Hollande.

Eu égard à la rareté de grandes peintures dans les Pays-Bas, qui soient antérieures à l'époque des frères Van Eyck, nous commençons nos appendices par un crucifiement du Sauveur, qui se trouvait autrefois dans la salle des réunions de la corporation des Tanneurs à Bruges, mais qui, donné à la cathédrale de cette ville par un ancien marguillier, M. J.-J. Vermeire-Van Damme, se conserve actuellement dans la salle des marguilliers de cette église. Dans l'ensemble de cette œuvre on retrouve le style et la manière qui sont si généralement connus par les tableaux attribués à maître Wilhelm de Cologne. Le corps du Christ, long et maigre, est attaché à la croix par trois clous seulement, et, expirant déjà, il penche la tête. A la droite de la croix se trouvent saint Jean et deux femmes soutenant Marie qui tombe en défaillance et qui est d'un caractère plein de noblesse. A gauche se tiennent deux prêtres juifs, le centurion et un soldat. A côté de ces personnages on voit à droite sainte Catherine qui regarde les bourreaux, et à gauche sainte Barbe, patronne des tanneurs. Sur le fond d'or se découvrent trois anges d'azur. La forme et l'expression des têtes sont d'une grande noblesse; les poses sont simples, seulement, celle du centurion, qui est revêtu d'une cuirasse d'argent, est gauche et forcée. Les chairs sont assez faiblement colorées et modelées médiocrement. Ce tableau est peint en couleurs à la colle, dont les crevasses ressemblent beaucoup à celles qui se font aux couleurs à l'huile. Les tons des étoffes sont fortement rompus. En comparant cette production aux peintures flamandes du XVIe siècle, on peut la reporter à l'intervalle qui sépare l'année 1350 de l'année 1360. Elle est d'une parfaite conservation.

Hubert et Jean Van Eyck.

Depuis que nous avons publié dans ce journal un travail sur l'ouvrage principal des deux frères Van Eyck, c'est-à-dire le tableau d'autel de l'église de Saint-Bavon à Gand (1), plusieurs voyages nous ont mis à même de rectifier en partie et de compléter les conjectures que nous y avons émises sur la part que chacun des deux frères a prise à cette œuvre. Puisque l'on ne connaît jusqu'à présent d'Hubert Van Eyck aucune autre production authentique, on ne peut résoudre cette question qu'en se faisant une idée aussi exacte que possible de la manière de Jean Van Eyck, d'après les tableaux qui sont authentiquement sortis de son pinceau, et en la comparant ensuite aux différentes parties du tableau de Gand. Tout ce qui s'y trouve d'accord avec la manière de cet artiste doit lui être attribué ; tout ce qui s'en éloigne doit être regardé comme appartenant à Hubert. Pour caractériser, ainsi que nous allons faire, la manière propre à Jean Van Eyck, nous avons principalement pris pour guides deux de ses ouvrages, notamment la Consécration de Thomas Becket, évêque de Cantorbery, et le tableau votif du chanoine Van der Paele, qui se trouve dans la collection de l'Académie de Bruges ; car, d'après l'inscription qu'elle porte, la première de ces peintures date de l'an 1421, et la seconde appartient à l'an 1436 : par conséquent, l'une est un peu antérieure, l'autre est postérieure de quatre années au tableau de Gand. Or, ces productions révèlent dans toutes leurs parties le réalisme le plus prononcé. Même les figures idéales ont l'air d'être des portraits. Les hommes paraissent quelquefois inspirés, souvent ils sont d'une grande noblesse, toujours convenables ; les femmes sont souvent belles et gracieuses, parfois aussi laides. Ce caractère de laideur se montre plus fréquemment encore dans les enfants. Mais les portraits sont d'une surprenante vivacité de conception, d'un dessin de maître et d'un modelé réellement plastique. Sous ce dernier rapport, les formes présentent généralement quelque chose de très-arrêté, même souvent de dur. Les mains des figures idéales, l'artiste les fait régulièrement étroites ; il allonge et effile finement les doigts, tandis que dans les portraits il individualise délicatement ces extré-

(1) *Kunstblatt*, 1814, n° 23-27.

mités. Dans cette dernière catégorie de peintures, les vêtement sont des modèles de vérité et de bon goût, tandis que dans le premier genre de productions, les motifs principaux, si beaux et si purs, sont fréquemment brisés et surchargés de cassures pincées, dures et arbitraires. Jean Van Eyck est, d'après nos observations, le plus ancien peintre chez qui se présentent des cassures de ce genre et celui qui doit être regardé comme l'auteur de ce faux goût que nous voyons développé d'une manière plus exagérée encore dans les œuvres produites par les maîtres allemands jusque vers le milieu du XVIe siècle. A la vérité, il peint les cheveux avec beaucoup d'étude, mais cependant avec une grande franchise de pinceau. Ce sont particulièrement les parties les plus éclairées qui sont traitées avec le plus de largeur ; quelques tresses isolées sont achevées avec une légèreté et un fini rares. Dans les chairs, les tons intermédiaires sont décidément jaunâtres, les parties lumineuses sont parfois un peu froides, et, par contre, les ombres, quelquefois lourdes et dénuées de transparence, sont d'un ton brun tirant sur le jaune. Généralement, les différentes teintes sont bien fondues. Or, ces traits caractéristiques, on les remarque dans les parties suivantes du retable de Gand : dans les *Anges qui chantent*, à la partie supérieure du tableau ; dans les *Juges justes*, dans les *Milices du Christ* et dans le cadre central que ces figures accostent, c'est-à-dire dans l'*Adoration de l'Agneau*, qui représente les patriarches, les prophètes et d'autres personnages de l'Ancien Testament, de la rangée inférieure, et enfin dans les huit peintures qui ornent l'intérieur des volets. Les autres parties présentent un caractère qui diffère beaucoup de celui que nous venons de définir, et elles pourraient, par conséquent, être attribuées à Hubert. A la vérité, on y remarque également un réalisme très-décidé ; mais cependant on y voit encore percer ce sentiment idéaliste qui s'était déjà manifesté avec éclat dans la peinture flamande, immédiatement après la première moitié du XIVe siècle, et qui ne se sert de ce réalisme que pour atteindre à la clarté, au naturel et à la vérité de l'expression. La figure de l'Éternel est empreinte d'une dignité et d'une majesté vraiment religieuses. Le jet du vêtement qui le couvre et qui est d'un ton rouge foncé, présente encore les motifs purs et nobles de ce sentiment idéaliste ; mais empreint d'une largeur et d'une franchise incomparablement plus grandes, il indique seulement par quelques plis qu'il est fait d'étoffe. A notre avis, cette partie est l'une des plus parfaites que toute la peinture moderne ait produites. Dans la figure de saint Jean-Baptiste, et plus encore dans celles des Ermites, l'artiste a exprimé avec des nuances merveilleusement variées l'inspiration religieuse qui les anime. La tête de la Vierge respire non-seulement le caractère de la plus pure virginité et le recueillement le plus profond, mais encore ses traits sont empreints d'un sentiment élevé de la beauté, et elle est, à notre sens, la plus noble manifestation de cette intelligence artistique qui caractérise l'art germanique par opposition à l'art roman. Quant à la manière dont Hubert a peint les cheveux, on remarque que ceux des femmes, il cherche à les rendre, pour ainsi dire, brin par brin. Ceux des hommes, au contraire, dont la chevelure, en général très-abondante, retombe sur leurs épaules, il les peint d'une main plus libre, avec un grand art et beaucoup de moelleux, sans atteindre cependant la largeur du pinceau de son frère. Chez lui, les mains des figures idéales sont plus larges, les doigts d'une longueur moins exagérée et moins effilés. Dans les teintes moyennes, la chair est d'un ton rouge brun, et dans les ombres d'un brun qui tire également sur le rouge, mais qui surpasse en chaleur, en profondeur et en vivacité, le ton que Jean Van Eyck employait habituellement dans ses ombres. Enfin, les contours sont moins durement accusés et le pinceau moins fondu dans la reproduction des détails, mais plus facile à suivre dans sa touche pleine d'esprit.

Après avoir ainsi caractérisé la manière d'Hubert, nous croyons devoir lui attribuer l'Adam et l'Eve, qu'il nous a été donné de voir l'année dernière seulement. Dans ces deux figures, dans lesquelles il se proposait de représenter le père et la mère de toute la race humaine, l'artiste s'est appliqué à reproduire avec la plus grande fidélité et avec tous les détails de la nature un homme et une femme, tels qu'ils sont, tels qu'ils vivent. Aussi nous voyons là deux modèles qui, à la vérité, ne sont aucunement des types du beau, surtout la figure d'Eve, mais qui, dans toutes leurs parties, y compris les moindres détails, jusqu'aux poils qui couvrent la poitrine et les jambes d'Adam et la région des parties sexuelles des deux personnages, sont rendus de la manière la plus naïve et avec toute la vérité plastique qui caractérise le talent des frères Van Eyck. Ce sont là, sans doute, les plus anciens échantillons de modèles aussi minutieusement terminés que l'art du moyen âge nous ait transmis. La tête d'Eve est la reproduction toute matérielle de celle de la femme qui a posé pour cette figure. Mais sur le visage fort rouge d'Adam, le peintre a très-heureusement exprimé le remords de conscience qui le saisit au moment où Eve lui propose de manger du fruit défendu. Les figures des Sibylles, qui sont représentées sur l'extérieur de ces volets, sont incomparablement moins bonnes, et elles n'appartiennent certainement à aucun des deux Van Eyck, comme l'a très-bien fait remarquer M. De Bast dans la traduction qu'il a faite du travail que nous avons consacré au retable de Gand dans le Kunstblatt (1), bien que nous ne trouvions pas une assez grande analogie entre ces peintures et l'unique ouvrage de Jean Van der Meere, qui soit authentiquement avéré et que l'on conserve dans la même cathédrale de Saint-Bavon, pour oser les attribuer directement à cet artiste. La figure du prophète Zacharie, qui est placée derrière l'ange de l'Annonciation, étant si inférieure à la grandiose et idéale figure du prophète Michée, nous semble provenir de la même main.

Pour apprécier d'une manière sûre le rapport qu'Hubert Van Eyck a, comme artiste, avec son frère Jean, il faut aussi considérer que, d'après le témoignage de l'inscription si connue (2), qui se trouve sur les volets du retable gantois déposés au Musée royal de Berlin, et d'après celui de Vaernewyck (3) et de Lucas de Heere (4), Hubert Van Eyck commença seul cet ouvrage et que ce fut à lui que cette vaste peinture avait été commandée par Josse Vydt. Toute

(1) Cette traduction a paru dans le *Messager des Arts et des Sciences* de Gand, année 1824, pag. 193 et suiv.

(2) Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus, incipit ; pondusque Johannes arte secundus frater perficit, Judoci Vydt prece fretus. VersU seXtâ Mai Vos CoLLoCat aCta tUeri.

(3) « *Hubertus Van Eyck.... die de Tafel in Sint Jans kerke eerst begonnen hadde.* » De Historie van Belgis 1568, pag. 109 A.

(4) « *Hy hadde't werck, also hys was ghewent.* V. Carel Van Mander, pag. 125 A. édit. de 1617.

cette grandiose composition appartient donc indubitablement à Hubert; même pour les parties intérieures des volets, par lesquelles il a manifestement commencé, il devait avoir fait, sinon des cartons, au moins des dessins terminés, que Jean a positivement dû prendre pour guides, en raison de la religieuse affection qu'il portait à son frère, et qui est si ouvertement exprimée dans l'inscription dont nous parlions tout à l'heure. Aussi, ni dans les Anges qui chantent, ni dans les Juges justes, ni dans les Milices du Christ, ni dans l'Adoration de l'Agneau, ne se révèle aucune trace de ces cassures pincées dans les plis des étoffes que nous remarquons dans les draperies des figures qui sont disposées sur la partie extérieure des volets et dans lesquelles il a pu procéder avec plus de liberté, en l'absence de dessins moins finis de son frère. A coup sûr Jean s'est manifestement appliqué ici de toutes ses forces à s'élever autant que possible à la hauteur de son frère, à côté duquel il se nomme avec une entière conviction, et, à notre avis, avec une grande justesse, le second dans l'art (en quoi il exprime cependant encore d'une manière assez claire le sentiment de sa haute valeur); car, parmi le nombre considérable des ouvrages qu'il a exécutés seul, et que nous avons eu l'occasion de voir, il n'en est pas un qui puisse être mis en parallèle, pour la profondeur idéaliste, avec les Milices du Christ, et, pour le sentiment du beau, avec la tête de l'ange Gabriel, avec celle de la Vierge qui reçoit l'Annonciation, ou avec celle des deux Jean. Comme la mort d'Hubert Van Eyck arriva le 18 septembre 1426, et que, d'après le chronogramme de l'inscription déjà citée, le retable ne fut exposé que le 6 mai 1432, jour de la fête de St-Jean de Latran, Jean Van Eyck a mis à l'achever cinq ans et huit mois; ce qui serait un temps fort long pour la part que nous lui avons assignée dans cette œuvre. Mais son travail subit une grande interruption par le voyage que notre peintre fit en Portugal, et qui dura depuis le 8 octobre 1428 jusqu'à la fin de l'année suivante, et certainement il a dû, en outre, comme cela arrive à tous les artistes qui sont très-recherchés, satisfaire à plus d'une commande de moindre importance.

De toutes les peintures de l'école de Van Eyck qui nous sont connues, il n'en est qu'une seule que nous puissions attribuer avec une grande certitude à Hubert, d'après le caractère du talent de cet artiste tel que nous venons de le définir; c'est le tableau représentant saint Jérôme, qui se trouve aujourd'hui au musée de Naples, et qui, attribué à Collantino del Fiore, ornait autrefois l'église de San-Lorenzo. Comme la grande analogie de cette œuvre avec le retable de Gand nous avait frappé tout d'abord, on descendit le tableau à notre prière et nous pûmes l'examiner soigneusement de près. La vénérable tête du saint rappelle vivement celles des ermites; les mains ont aussi la même forme, et le vêtement fait penser à la noble et large disposition de la draperie de Dieu le Père. Mais ce qui est plus surprenant encore, c'est le ton rouge-brun et foncé des chairs, c'est toute la manière de traiter les détails que nous avons reconnue à notre artiste et qui se manifeste dans les riches accessoires du chapeau du cardinal, des vases et des livres. Même, l'écriture du livre ouvert devant le saint, ressemble exactement à l'écriture gothique-flamande que l'on voit dans le missel que tient la vierge dans l'Annonciation du tableau de Gand. L'émail de la couleur est fondu exactement de la même manière que celui des couleurs du retable de Saint-Bavon; d'où l'on peut conclure que les deux ouvrages sont exécutés d'après les mêmes procédés techniques. Enfin, le tableau est peint sur d'épais panneaux de sapin, espèce de bois qui est généralement peu commun en Italie, et qui, certes, n'y a été guère employé par les peintres. Du reste, cette production a été attribuée à Collantonio sans aucune certitude avérée, et l'on doit d'autant moins avoir égard à la dénomination qu'on lui a donnée, que *tous* les tableaux attribués à ce maître sont encore des fonds d'or, dans la manière très-simple et conventionnelle qui distingue l'école de Giotto; remarque déjà faite par M. Passavant, bien que ce savant décrive encore cette peinture comme une œuvre de Collantonio (1).

Nous avons encore à énumérer les tableaux suivants de Jean Van Eyck.

Dans une des chambres de la galerie Doria à Rome, qui sont ordinairement inaccessibles au public, on voit une Vierge avec l'enfant Jésus dans une église. Elle est attribuée à Albert Dürer. C'est une des plus merveilleuses miniatures de Jean Van Eyck, exécuté dans la manière du précieux petit retable de la galerie de Dresde. Malheureusement, il ne nous a pas été permis de l'examiner longtemps.

Parmi les tableaux de M. le comte Demidoff, à Paris, nous avons vu deux portraits, l'un d'homme, l'autre de femme, que le style, le ton chaud et brunâtre, et la supériorité du modelé nous font attribuer à la main de Jean Van Eyck. La femme, avec sa coiffure pointue et conique, est surtout d'une grande finesse et d'une rare animation. Ces deux tableaux n'ont été acquis en Italie qu'en 1845, par la princesse Mathilde, épouse du comte.

M. Weber, négociant à Anvers, possède un ouvrage du même maître, représentant la Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, à qui sainte Catherine de Sienne met l'anneau mystique. Sur le glaive que tient la sainte couronnée, se trouve cette inscription en caractères gothiques de l'époque : *Joannes Van Eyck.* Vis-à-vis de cette figure se trouve une sainte qui nous est inconnue, et qui, vêtue de vert, tient de la main droite la gauche de sainte Catherine et porte dans la main gauche une fleur de lis. Sur un plan plus rapproché, on voit du même côté que sainte Catherine, sainte Ursule assise, vêtue du drap d'or, la tête couverte d'une riche coiffure, lisant dans un livre et ayant auprès d'elle la flèche, instrument de son martyre; et, du côté opposé, sainte Cécile, vêtue de noir, portant une coiffure conique, ayant à la main gauche un livre et à la main droite un rosaire rouge. Ce groupe est disposé dans un berceau de roses dont la voûte est formée par une treille admirablement exécutée. Dans le fond, s'ouvre une perspective où se présentent une ville et une rivière, peintes l'une et l'autre d'un ton plus clair qu'on ne le voit ordinairement dans les tableaux de Jean Van Eyck. Cependant, dans le caractère des têtes parmi lesquelles se distingue surtout celle de sainte Ursule par une finesse et une douceur d'expression charmantes, dans le coloris brunâtre des chairs, dans le ton plein et gras des draperies, et dans la beauté de l'exécution qui est solidement empâtée, ce tableau présente une si complète analogie avec toutes les productions authentiques de Jean Van Eyck, que, même sans tenir compte de l'inscription, nous ne saurions nous empêcher de le lui at-

(1) *Kunst' lait*, 1843 pag. 239.

attribuer. Quant au ton plus lumineux que d'ordinaire que l'on remarque dans la perspective aérienne du fond du paysage, on se l'explique en rapportant cette production aux dernières années de la vie du peintre. La conservation de ce tableau, haut de trois pieds et large de deux, est parfaite.

A Gand, dans la riche et intéressante collection d'objets d'art appartenant à M. Verhelst, se trouve une autre peinture, d'environ quatre pieds de haut sur six de large, qui est, en quelque sorte, une amplification de la composition précédente ; car, aux quatre saintes dont il vient d'être parlé et qui sont presque exactement reproduites ici, l'artiste en a joint quatre autres. Malheureusement, cet excellent ouvrage qui appartenait autrefois à une confrérie de l'église, aujourd'hui démolie, de Saint-Donat, à Bruges, a perdu, par différentes restaurations, une grande partie de sa valeur primitive. Les chairs notamment ont été dépouillées, par de maladroits nettoyages, de ce ton chaud et brunâtre et de ce beau modelé par lesquels se distinguent toutes les productions bien conservées de Jean Van Eyck ; de sorte qu'elles paraissent maintenant pâles et plates. Seulement, celles des plantes des pieds d'une des saintes sont entièrement intactes ; celles de la Vierge et de l'Enfant le sont en partie seulement. Quelques-uns des tons des draperies ont mieux résisté à l'action des mordants des nettoyeurs; la couleur pourpre surtout de l'une d'elles a conservé toute sa valeur et sa plénitude.

M. Nieuwenhuys, père, à Bruxelles, possède une Annonciation qu'il a acquise, il n'y a pas longtemps, de la collection de M. Van Hal d'Anvers. Parmi les tableaux de Jean Van Eyck que nous avons vus jusqu'à ce jour, il n'en est aucun où le réalisme de cet artiste se manifeste sous un aspect aussi défavorable et d'une manière aussi peu digne du sujet que dans l'œuvre dont nous parlons ici. La Vierge, placée sous un portique, est notamment une figure courte et large, dont le visage épais et à traits durs offre tout à fait l'apparence d'un portrait. L'ange qui est disposé vis-à-vis d'elle, hors de l'édifice, est moins attrayant encore ; car non-seulement son profil est laid, mais il est même commun. Dans toutes les autres parties, cet ouvrage présente non-seulement de la manière la plus prononcée le cachet de Jean Van Eyck, mais encore il appartient à ses productions les plus accomplies ; même, par son aspect général, par un certain clair-obscur, il surpasse peut-être tout ce que le pinceau du maître nous a laissé. Les étoffes sont traitées avec une vigueur et une force extraordinaires, surtout la draperie rouge-cerise de l'ange, ainsi que ses ailes ornées de plumes de paon.

L'architecture du portail, où l'on voit un singe en guise d'ornement, est de ce ton énergique, chaud et brunâtre que l'on remarque dans la peinture votive de Van der Paele et dans le petit tableau de la galerie de Dresde. Enfin, le paysage, les arbres et les plantes sont exécutés tout à fait de la même manière et avec la même supériorité que le sont les mêmes parties dans l'Adoration de l'Agneau. Les rochers le sont exactement comme ceux des volets des Ermites.

Un ami très-éclairé des arts, M. Joly de Bammeville, à Paris, possède un petit tableau qui représente la Vierge tenant l'Enfant Jésus et qui est une répétition libre et très-belle de la Vierge et de l'Enfant de la peinture votive dont nous venons de parler. Il a été acheté à Rome en 1841.

On conserve à Vienne, dans une vaste armoire, les dalmatiques que le duc Philippe-le-Bon fit faire pour les grandes solennités religieuses de l'ordre de la Toison d'Or, et richement orner de figures brodées à l'aiguille. Comme cette armoire est placée entre deux fenêtres, la lumière est très-peu favorable pour permettre de voir même celles de ces pièces qui sont accrochées par-dessus les autres. Cependant nous avons pu voir suffisamment une grande figure de l'Éternel, un baptême de Jésus-Christ et plusieurs anges et saints, pour nous convaincre que l'invention singulièrement grandiose et l'élévation du style de ces compositions présentent l'analogie la plus frappante avec la manière de Jean Van Eyck, et nous conjecturons de là que c'est à sa main que sont dus les cartons qui ont servi pour ces broderies; ce qui ne paraîtra pas improbable quand on considère que le duc Philippe l'a toujours tenu en très-haute estime.

Quant au travail, il est le plus parfait que nous ayons vu dans ce genre; et jusqu'au moment où nous nous sommes trouvé devant ces merveilleuses productions, nous n'aurions pas cru qu'il fût possible de reproduire à ce degré, avec l'aiguille, non-seulement les formes, mais encore l'expression la plus délicate des sentiments de l'âme. Aussi notre désir le plus ardent fut-il de pouvoir examiner toutes ces dalmatiques en détail et dans un jour favorable. Mais les démarches que nous fîmes à cette fin demeurèrent sans résultat, bien que nous devions à la vérité de convenir que c'est là le seul but de notre voyage artistique que nous n'ayons pas atteint à Vienne, où partout nous avons été l'objet des prévenances les plus empressées.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

ACTUALITÉS,

SOUVENIRS, — RÉVÉLATIONS.

Le drame d'Agneessens et les fluides démocratiques. — Ce que M. Vaëz a voulu faire et ce qu'il n'a pas fait.—Introduction de la *biscotte* dans la littérature dramatique. — Notre opinion sur la pièce et sur la manière dont elle est interprétée.—Les statues du Parc et M. de Brouckère.—L'art à *deux sous* et nos grands hommes tirés sur papier raisin. — L'Ecole de gravure.—Paul Bourré.—Une strophe de M. Adolphe Siret.

Le 29 décembre, — avant-veille de l'inhumation de l'année 1848, — la littérature belge avait été conviée à un grand festival dramatique au Théâtre royal de la Monnaie. Il s'agissait de la représentation d'*Agneessens*. Ce n'était pas seulement une représentation d'apparat, c'était une fête littéraire. On savait à l'avance que l'auteur de ce drame n'en était plus à son coup d'essai, qu'il avait *blanchi sous le harnais*, et que le nombre de ses succès pouvait être à peu près compté par celui de ses œuvres.

Le sujet, d'ailleurs, était de ceux qui permettent d'impressionner vivement la foule. François Agneessens, *le père du peuple*, était une des plus grandes figures populaires de la Belgique, et, par le temps qui court, — époque où les fluides démocratiques circulent magnétiquement dans

l'air et dans le sang des peuples, — tout ce qui touche à la nationalité, aux libertés et aux priviléges du peuple a quelque chance de réussir. Donc, le drame d'Agneessens a réussi, disons-le tout d'abord. Nous verrons ensuite comment et par quels moyens l'auteur est parvenu à capter la faveur du public — on ne peut plus blasé sur le théâtre, en général, et sur les drames en particulier. Nous verrons si ces moyens sont de ceux qu'admet l'art dramatique et si, en les employant, l'auteur n'a pas trop sacrifié aux dieux du jour, c'est-à-dire cédé à cet élément, à ce fluide électro-démocratique dont nous parlions un peu plus haut.

Évidemment, le but de l'auteur a été d'exalter la puissance populaire, de flatter les instincts démocratiques et de maintenir le peuple dans cette idée, définie par un poëte populaire en renom, — Barthélemy, — que « *l'insurrection est le plus saint des devoirs* » quand on touche à ce qu'il appelle ses droits, ses priviléges, ses libertés, toutes vieilleries féodales du moyen âge auxquelles on donnait autrefois le nom d'*us et coutumes*. M. Gustave Vaëz ne peut pas dire qu'il a voulu autre chose, car les acclamations du parterre et les battements de mains des troisièmes et du paradis seraient là pour justifier ce que nous venons d'avancer.

Mais ce que nous n'avons pas compris, ou plutôt, ce que nous avons trop compris, c'est cette déplorable faiblesse qui a poussé l'auteur à sacrifier à deux idoles.

Il n'a pas suffi à M. Vaëz de flatter les instincts de la démocratie, il a voulu s'enchaîner les bravos de l'aristocratie, et je crains bien qu'il n'ait réussi à s'aliéner l'une et l'autre. Un vieux proverbe dit : « *qui trop embrasse mal étreint !* » M. Gustave Vaëz a voulu trop embrasser. A propos d'une *facture* de tourneur de chaises, il a déroulé un calendrier nobiliaire des plus beaux noms de la Belgique, mais il l'a fait d'une manière incomplète et maladroite ; on sent qu'il a voulu flatter *ceci* et *cela*, et c'est précisément là où est la maladresse. Nous ne blâmons pas le fond de l'idée, — notez-le bien, — nous critiquons la forme, et la forme est mauvaise, rapiécée, mal cousue à l'idée. Sans doute il est bon d'évoquer tous les grands souvenirs qui font honneur au pays ; sans doute il est bon d'apprendre au public les hauts faits des maisons de Ligne, de Chimai et de Trazegnies; mais encore faut-il qu'il y ait temps pour tout. Et dans un drame où l'élément démocratique domine, il était aussi peu habile qu'impolitique d'y faire intervenir l'élément aristocratique. Tout l'un ou tout l'autre. Aussi personne ne s'est mépris sur les intentions de M. Gustave Vaëz et ont-elles été généralement peu goûtées. Nous éprouvons le besoin de répéter encore une fois ici que nous ne blâmons pas le fond de l'idée ; c'est seulement le rapprochement, la connexion qui est complétement fausse, puisqu'elle part d'un point de vue opposé, de deux principes parfaitement différents. Le drame admet bien quelques licences, mais elles ne vont pas jusque-là. Nous engageons donc M. Vaëz à supprimer toute cette scène qui ne changera rien à la marche du drame et donnera, au contraire, beaucoup plus d'unité à l'action.

Un défaut plus capital dans le drame d'*Agneessens*, c'est celui-ci :

En construisant la charpente d'un cinquième acte, intitulé : *Six ans après*, M. Vaëz a complétement détruit l'unité de temps, d'action et de lieu qu'il paraît avoir cherché à respecter pendant toute la pièce. En ce qui nous concerne, nous ne tenons pas beaucoup à cette faiblesse de l'ancienne école, dite classique ; mais puisque l'auteur semble y avoir attaché de l'importance pendant quatre mortels actes, pourquoi venir rompre tout à coup cette unité ? Nous avouons franchement ne pas avoir surpris l'intention ni compris le but. Le cinquième acte ne nous a rien appris de plus que les quatre autres, — sinon que la toile aurait dû s'abaisser, pour ne plus se relever, après la mort d'Agneessens. Nous engageons sérieusement M. Gustave Vaëz à faire cette coupure ; le public lui tiendra compte assurément du sacrifice qu'il lui aura fait.

Notre tâche serait incomplète si nous nous bornions à faire la critique du drame d'*Agneessens*, sans faire l'éloge des beautés qu'il renferme. Certainement on sent la plume d'un homme exercé ; l'action marche bien, les situations sont dramatiques souvent, et la scène de la révolte, entre autres, est parfaitement rendue. Mais nous nous sommes demandé pourquoi M. Gustave Vaëz, qui est un écrivain distingué, a eu recours à une multitude de petites *ficelles*, de petits moyens que l'art et le bon goût réprouvent. Pourquoi, par exemple, avoir spéculé sur les monuments publics ? Sans aucun doute, le *Manneken-Pis*, *Ste-Gudule* et *l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles* jouent un grand rôle dans l'histoire monumentale de la Belgique, mais est-ce bien là un *moyen littéraire* avouable ? L'introduction de la *biscotte* dans la littérature nationale est-elle un agent dramatique bien puissant ? Malgré les rires qui ont accueilli les saillies faites sur *le plus ancien bourgeois de Bruxelles*, et malgré les bravos qui ont éclaté à la vue de Ste-Gudule et de la flèche de l'Hôtel-de-Ville éclairée par un système artificiel, nous persistons à penser que ce sont de ces moyens dont il est peut-être permis d'user, mais dont il serait très-dangereux d'abuser.

Quant à nous, qui avons à juger la pièce au point de vue littéraire, nous nous sommes demandé ce qu'il resterait de cette œuvre dramatique si l'on supprimait tout ce qu'il y a de monumental et d'exagéré dans les moyens employés par l'auteur pour produire de l'effet, tels que le *Manneken-Pis*, *l'Hôtel-de-Ville* et *Ste-Gudule* ? La réponse sera facile : il restera le personnage d'Agneessens, celui de sa fille et de Jacques, le fils de l'étainier Van Ypen. Et encore, tous ces rôles ne sont-ils pas d'un caractère fortement accentué. Celui du marquis de Prié a du bon ; mais, ainsi que celui du comte de Neudorp, il est joué sans aucune espèce d'intelligence du personnage qu'il représente. Seul, M. Alexandre est dans le vrai. Il a fort bien compris le rôle d'Agnessen, et il en a tiré un parti excellent. Il n'en a pas fait un héros ; il en a fait un bon bourgeois modeste, mais digne, mais ferme, mais sincèrement dévoué à son pays. Il est fâcheux que Mlle Dalocca ait voulu imiter Mme Dorval dans ce qu'elle a de mauvais, sans prendre ce qu'elle a de bon. Espérons que les bons conseils ne lui auront pas manqué, ainsi qu'à M. Lemaire, qui croit probablement que parce qu'il a le monopole du quolibet au grand théâtre, il a le droit d'être bêtement anacréontique. M. Gustave Vaëz, qui a jeté dans son drame quelques belles phrases orthodoxes, qui a introduit le crucifix dans la scène de cour d'assises, n'aura certes pas laissé tomber de sa chaste plume les lourdes turpitudes que M. Lemaire a si niaisement débitées. On peut

faire rire le publie, mais on doit éviter de le faire rougir.

Du rouge, nous passerons au blane et à l'oere jaune eomme transition. Nous pensions qu'en prenant sous sa responsabilité la déeoration des jardins du Parc, l'Édilité nouvelle supprimerait cette vieille manie d'emmailloter de paille les œuvres d'art de nos artistes. Il n'en est rien. M. de Brouckere possède eependant des goûts et des instinets qui nous auraient fait supposer qu'il n'aurait pas partagé la faiblesse de ses devaneiers. Quand M. de Brouekere rédigeait l'*Artiste,* aurait-il jamais souffert que l'on transformât nos œuvres d'art en huttes d'Esquimaux. Est-ce que M. de Brouekere bourgmestre le souffrira? Nous ne le croyons pas. S'il passe quelque jour par la rue Royale, et qu'il apereoive toutes ees *cloyères d'huîtres,* sous lesquelles se trouvent fieelés des *empereurs romains* et des *Vénus de Médicis,* il deseendra promptement de sa blanehe haquenée et ira eouper lui-même ees ignobles liens de paille qui donnent aux étrangers une si pauvre idée de la seulpture en Belgique et font du Pare royal un jardin de maraîeher.

On parle beaueoup, dans les régions artistiques, de l'*art à deux sous* et des illustrations sur papier raisin dont il a été question dans le *Moniteur* du 24 décembre. La nouvelle avait bien été donnée par l'*Indépendance* et l'*Émancipation;* mais, repétée par le grave *Moniteur,* elle prend une consistance devant laquelle il n'est plus permis de douter. L'idée peut être bonne; seulement, nous eraignons que la modique somme de *deux sous* ne soit un peu exiguë pour la grandeur du but que l'on se propose. Certainement, il est bon d'eneourager la gravure sur bois et de la faire servir à l'instruetion des masses; mais pourquoi ne pas donner ees eneouragements à *l'École* de gravure spéeiale que l'on vient d'annexer à l'Aeadémie. Ne voit-on pas que l'on soutient eneore un établissement rival au détriment de la elasse entretenue aux frais de la ville. En vérité, nous avions raison le jour où nous avons éerit quelque part, qu'annexer l'école de gravure du gouvernement à la elasse des beaux-arts, e'était l'enfouir à tout jamais dans les cartons de l'Aeadémie. Aujourd'hui qu'elle y est entrée, on travaille déjà à la porter en terre.

R. I. P.

Nous en pourrions dire autant de ce malheureux Paul Bourré, dont chaeun a pu remarquer les œuvres à notre dernière exposition Son beau groupe du *Sauvage surpris par un serpent* lui a valu une *médaille d'or,* dont on pourra aujourd'hui décorer son tombeau. Le pauvre enfant est mort ees jours derniers à l'âge de 25 ans! Quelque jour nous reviendrons sur ses travaux en traçant sa biographie; mais, en attendant, nous ne pouvons mieux rendre justiee à son talent qu'en jetant sur sa tombe quelques fleurs poétiques eueillies par M. Adolphe Siret.

SUR LA TOMBE DE PAUL BOURÉ.

Nous te jetons en vain les adieux de la terre,
Non, Paul, tu n'es point mort, tu ne mourras jamais;
Tu laisses parmi nous un souvenir austère,
Un eulte tout nouveau succède à nos regrets.

La mort a beau frapper. Sa puissance infinie
Peut plonger dans l'oubi des mondes tout entiers;
Sa faux vole en éclats en touchant au génie;
Les cyprès naissent mal où croissent des lauriers.

Paul, reste parmi nous, sois toujours notre frère,
Ce n'est point un cereueil qui peut nous séparer.
En confiant ton corps au ealme de la terre,
Tu ne fais rien que sommeiller.

Ton nom dominera les vanités sans nombre
Qui passent ici bas sans laisser de elarté.
Ton génie est d'airain, ton corps en était l'ombre.
Le monument nous est resté!

19 décembre 1848.

TRISTESSE ET CONSOLATION.

Vers inscrits sur l'album de M. le marquis de Ch....

Lorsque le voyageur, fatigué de sa course,
Rencontre un oasis après de longs déserts,
Quand soudain il entend le doux bruit d'une source,
Il s'arrête... et bénit l'ombre des palmiers verts.

Il s'abreuve à longs traits de l'onde bienfaisante;
Puis, sur ces bords heureux quand il s'est reposé,
Il jette dans cette onde une fleur odorante,
Pour consacrer la source où sa lèvre a puisé.

Nous aussi, voyageurs errant à l'aventure,
Au milieu du désert nous demandons pitié;
A nos cœurs altérés il faut une onde pure,
Et cette onde, c'est l'amitié!...

Toi, tu versas un peu de sa douce rosée
Sur mes jours obscurcis, fanés par la douleur;
Tu fis luire un instant dans mon âme brisée
Quelques rayons de ton bonheur.

Permets donc qu'en retour de la douce ambroisie
Que ton cœur généreux a déposée en moi,
Je te donne du moins ma fleur de poésie:
Je n'ai plus qu'elle avec ma foi.

Pardonne si ma muse, inquiète et morose,
A ta fraîche candeur vient mêler ses regrets;
Mais tu sais que parfois à l'éclat de la rose
On joint l'ombre des noirs cyprès!.....

Le comte Eugène de Marseille-Sivry.

Dessins.—Nous donnons, avec la 14e et la 15e feuille de notre Recueil, deux planches qui ne manqueront pas d'intérêt, nous l'espérons. L'une est une charmante création de M. Rosenthal, conçue tout à fait dans le style allemand : *la Vierge et l'Enfant Jésus.* La finesse d'exécution, jointe à une correction et une naïveté charmantes de dessin, nous dispense de tout éloge. L'autre planche nous rappelle le souvenir de deux des meilleures œuvres d'art décorant nos places publiques : *André Vésale,* par M. Jos. Geefs, et le portrait de *Charles de Lorraine,* par M. Jehotte. La première est due au burin habile de M. Henri Brown, professeur à l'Académie d'Anvers, d'après un bon dessin de Tuerlinckx; la seconde a été ciselée par l'un des meilleurs élèves de M. William Brown, professeur à l'Académie de Bruxelles : M. Bocquet. Désormais, nous apporterons un soin tout particulier aux planches de *la Renaissance.* Nous en avons plusieurs sur cuivre terminées, quelques-unes au burin, quelques-unes à la *manière noire*; mais la difficulté de pouvoir les imprimer en Belgique nous en a fait jusqu'à ce jour différer la production.

HISTOIRE

DE L'ART MONUMENTAL.

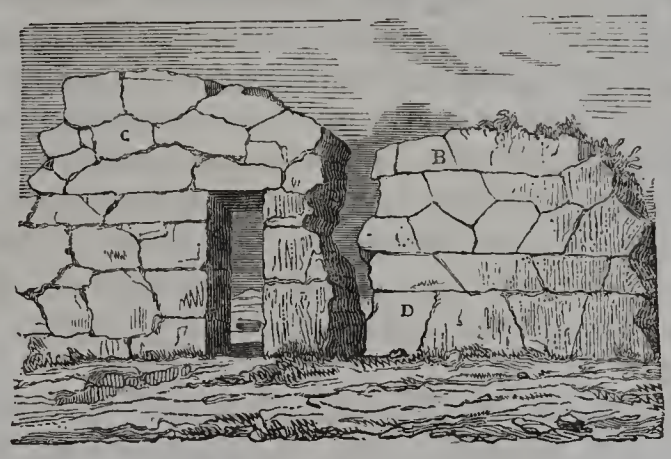
PREMIÈRE ÉPOQUE. — PÉRIODE HÉROIQUE.

APPAREIL CYCLOPÉEN.

Les constructions cyclopéennes se composent d'énormes blocs de pierre, de forme polygonale irrégulière, posés les uns sur les autres. On les a appelées ainsi parce que les anciens les considéraient comme l'ouvrage des Cyclopes, ainsi que l'on peut en juger par divers passages d'Euripide, de Strabon et de Pausanias (1). En parlant des portes de Mycènes, Pindare (2) s'exprime en ces termes, qui ne laissent, à cet égard, aucun doute : *Kuklôpia prothura eurusteôs*. Les savants sont d'accord aujourd'hui pour attribuer ces constructions (3) aux Pélasges. On trouve en effet des murailles bâties comme nous venons de le dire, dans tous les pays où le séjour de ce peuple est constaté par le témoignage des anciens : dans le Péloponèse, l'Attique, la Béotie, la Phocide, la Thessalie, l'Épire et la Thrace ; dans l'Asie Mineure et les îles qui en dépendent ; en Italie, dans le pays des Herniques, des Èques et des Aborigènes.

L'appareil cyclopéen a été employé pour élever des murs et des portes de ville, pour des enceintes sacrées et pour le revêtement de plusieurs tombeaux héroïques. Il se présente sous quatre formes différentes. La plus ancien, comme celui des murs de Tyrinthe et d'une partie de ceux d'Argos, se compose de quartiers de rocher à peine travaillés, ajustés les uns sur les autres. Les interstices que ces blocs laissent entre eux sont remplis au moyen de petites pierres. (Lettre

A.) Dans la seconde espèce d'appareil, nous voyons des dalles polygonales irrégulières, taillées avec une certaine précision et assemblées avec beaucoup de soin, sans ciment, avec de petites pierres également placées dans les vides ; tels sont les murs de Mantinée. (Lettre B.) Une troisième forme est celle qui présente des pierres polygonales et des pierres carrées, ainsi qu'on en a plusieurs exemples dans la Béotie et à Samicum (Lettre. C.) Enfin, dans le dernier



genre d'appareil cyclopéen, on voit des pierres quadrangulaires rangées par assises horizontales et ayant leurs joints verticaux dirigés en sens différents. Nous citerons, comme spécimens de cette disposition, les murailles de Mycènes, de Platée et de Chéronée (4).

Ces sortes de constructions prouvent que les Pélasges ne connaissaient pas l'équerre. Il paraît, d'après un passage d'Aristote (5), qu'ils se servaient d'une règle flexible de plomb, laquelle se pliait à la configuration générale de chaque bloc, pour en tracer l'épure et le tailler. Si ces appareils nous dénotent les efforts d'une nation puissante, ils nous démontrent aussi les premières tentatives du génie de l'homme dans l'art de bâtir, On remarque, en effet, dans les différents spécimens que nous avons réunis, la marche progressive qu'ont suivie les Pélasges pour arriver à construire avec des pierres rectangulaires, disposées par assises horizontales ; de sorte qu'on est amené à supposer que les appareils les plus irréguliers sont les plus anciens. Cependant cette règle ne saurait être adoptée d'une manière trop absolue ; il faut tenir compte des lieux et de la nature des matériaux. Il est clair encore que la grossièreté de l'appareil pouvait avoir une autre cause que l'ignorance des ouvriers. On comprend que les pierres, qui étaient très-dures et se présentaient dans la carrière par masses considérables, devaient être employées à peu près sans être taillées ; tandis qu'au contraire, si la pierre était tendre et se présentait par strates horizontales, elle était travaillée facilement et formait des constructions plus parfaites. Enfin, on a la preuve qu'on a bâti avec des blocs de forme polygonale longtemps encore après la période héroïque (6).

(1) Strab., l. VIII. — Pausan., l. II, c. IV, XVI et XXV. — Eurip., *Troad.*, v. v, 1094.

(2) *Frag. Inc.*, v. 151.

(3) MM. Gerhard, Bunsen et Canina ont seuls contesté l'origine pélasgique des constructions cyclopéennes ; mais les objections qu'ils ont faites au système posé par Petit-Radel et Dodwel ont été très-facilement réfutées.

(4) On voit sur notre dessin, à la lettre D., deux assises disposées de cette manière. — M. Petit-Radel a fait exécuter en gypse colorié des modèles des principales constructions cyclopéennes. Ils sont exposés dans les salles de la bibliothèque Mazarine et offrent les premiers éléments de la lithologie monumentale. A côté de cet antique appareil se trouvent des modèles d'appareils moins anciens ; de sorte qu'on peut suivre les progrès que les Grecs ont faits dans l'art de bâtir.

(5) Arist., *Mor.*, l. V, c. X. — Eurip., *Herc. Fur.*, v. 945.

(6) Blouet (*Expéd. scientifique de Morée*, t. II, p. 149) dit que les Grecs modernes construisent encore des murs en polygones irréguliers.

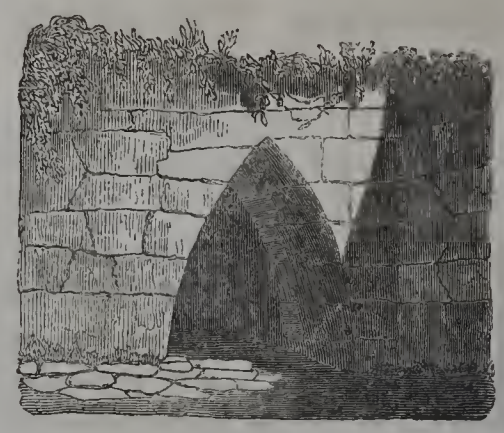
ACROPOLES.

Les Pélasges réunis en société, alors qu'ils menaient encore une vie simple et sauvage, habitaient le sommet des montagnes, quelques roehers isolés, abruptes et d'un accès difficile. C'est ainsi que les premières villes qu'ils fondèrent furent placées sur des lieux élevés, où ils étaient à l'abri des attaques des peuplades non civilisées, qui vivaient de rapines et de brigandages. Platon avait déjà fait cette observation (1). Homère nous représente la ville de Dardanus comme ayant été bâtie sur le penchant du mont Ida, avant qu'on eût élevé la noble Ilion dans une belle et vaste plaine, sur une petite éminence baignée par différents fleuves (2). Il en a été de même des principales cités de la Hellade : Argos, Thèbes, Delphes, Corinthe, Sparte, Athènes, Mycènes, etc.

Ces premiers centres de population furent défendus par une enceinte de murailles qui étaient construites dans le système cyclopéen et suivaient presque toujours la configuration du terrain. Les plus anciens murs, comme ceux de Tirynthe, de Mycènes et d'Argos, ne présentaient pas de tours ; et cette circonstanee donne à penser que les Pélasges ignoraient ce système de fortification. D'autres enceintes, sans doute d'une époque un peu moins reculée, comme celle des Gardiki.—peut-être Dodone. —dans l'Épire, sont munies de tours, ou mieux, de contre-forts, dont le massif plein indique plutôt un appui qu'un bastion (3). On ignore comment ces murs se terminaient supérieurement, mais on est porté à croire qu'ils étaient couronnés par des créneaux, dont les Pélasges pouvaient avoir emprunté l'idée aux Phéniciens et aux Égyptiens. Enfin, en quelques endroits, à Tirynthe et à Délos, il subsiste encore dans l'épaisseur des murs des restes de galeries, de construction également cyclopéenne, dont la voûte est formée de grandes pierres placées en triangle et liées ensemble à la partie supérieure par d'autres pierres posées horizontalement (4). Il est probable que ces galeries couvertes faisaient le tour de l'enceinte.

Sur le point culminant de la forteresse s'élevait un temple consacré à la divinité protectrice de la cité. On y trouvait encore des puits et des citernes taillés dans le roc, comme à Rhamnus et à Argos, par exemple. Quant aux maisons des habitants, elles étaient disposées sans ordre dans l'espace qu'enveloppait l'enceinte fortifiée, au milieu de laquelle était réservée une place pour les assemblées des citoyens ; cette place était garnie de siéges en pierre destinés aux chefs du pays, qui venaient s'y asseoir dans les circonstances nécessaires (5).

On pénétrait dans ces antiques cités par des portes qui se présentent sous quatre formes principales. Les plus communes et les plus anciennes offrent des jambages ou montants soit perpendiculaires, soit inclinés, lesquels sont surmontés d'une architrave — ou linteau — formée d'une énorme pierre. Quelquefois ces jambages, ainsi qu'on l'a observé à Mycènes, se composent de deux longs blocs verticaux. Là où l'on manquait de matériaux assez considérables, on disposait les pierres des montants en encorbellement, comme au Trésor d'Atrée (6). D'autres fois la baie de la porte a une forme triangulaire et décrit une véritable ogive, ainsi qu'on en a un spécimen dans ce dessin, qui représente une porte de l'ancienne cité d'Arpino, en Italie.



On voit aussi des portes aiguës de ce genre à Tirynthe. En Italie, à Signium, par exemple, on en voit dont les jambages, avant de se rejoindre supérieurement, sont coupés par un linteau, et qui, par conséquent, ont la configuration d'une ogive tronquée. Enfin, la porte des Lions, à Mycènes, et celle du Trésor d'Atrée ont deux jambages inclinés couronnés par une architrave, au-dessus de laquelle est pratiquée une ouverture triangulaire (7) formant un vide, et faisant ainsi l'office d'un arc de décharge. Enfin, disons que, pour renforcer ces portes, on continuait, comme on le voit à Mycènes, le mur d'enceinte des deux côtés du chemin qui y aboutissait.

Les acropoles pélasgiques les mieux conservées et les plus considérables sont celles de Mycènes (8) et de Tirynthe (9), qui existent encore, à peu de chose près, dans le même état que du temps de Pausanias. Comme date de ce genre de construction, nous donnerons celle de la citadelle d'Argos, qui remontait à la fin du dix-huitième siècle avant l'ère chrétienne.

PALAIS.

Nous savons peu de chose sur les habitations des anciens héros grecs. Les seules notions que nous ayons nous sont fournies par Homère, quand il parle des palais de Ménélas, d'Ulysse et d'Alcinoüs. Ces palais, renfermés dans les murs de la ville, étaient entièrement compris dans une enceinte particulière, *erkos*, plus ou moins étendue, et fermée par une clôture en bois ou en pierre, ce qui donnait à tout l'édifice l'apparence d'une forteresse (10). On trouvait dans

(1) *Leg.*, l. III.
(2) *Il.*, XX, v. 215.
(3) *Voy. en Grèce* par Pouqueville; Paris, in-8°, 1820, t. I, p. 135.
(4) Blouet, t. II, p. 155.
(5) Voyez ce qu'Homère dit de la ville des Phéaciens, *Odyss.*, c. VII.

(6) Voyez plus loin la coupe du trésor d'Atrée. La lettre A indique l'architrave, qui est surmontée d'une ouverture triangulaire.
(7) Cette niche, à la porte de Mycènes, est décorée d'un candélabre, d'une sorte de colonne renversée, accompagnée de chaque côté d'une figure de lion. On peut considérer ce bas-relief comme le spécimen de l'une des plus anciennes sculptures grecques.
(8) Cette ville, fondée par Persée, fut détruite par les Argiens en l'an 468 avant Jésus-Christ.
(9) Elle fut fondée par Tiryus, fils d'Argus, et ruinée également par les Argiens. Suivant la tradition, ses murailles avaient été bâtie par les Cyclopes que Proœtus avait fait venir de la Lycie.
(10) *Odyss.*, l. XVII.

cette enceinte plusieurs cours, différents bâtiments, un verger et un jardin. Les côtés de la porte étaient quelquefois ornés de deux statues de chien, ainsi qu'on en a un exemple au palais d'Alcinoüs, et toujours accompagnés de bancs de pierres polies ou brutes (1). C'est sur ces bancs que nous voyons les amants de Pénélope tenir leur conseil. Dans la maison d'Ulysse se présentait une première cour, sur laquelle donnaient les écuries, les étables, les magasins et les remises pour les chars; la cour principale, *aulé*, entourée d'une colonnade, offrait au centre un autel domestique consacré à Jupiter Kerkeios, *Zeus Erkeios*. La maison proprement dite était précédée d'un vestibule, *prodomos*, où dormaient les étrangers. La pièce la plus importante, *domos*, était une grande salle dont le plafond était soutenu sur des colonnes, et autour de laquelle étaient rangés des siéges couverts de tapis. C'était là la partie publique du palais, celle où les étrangers et les amis de la famille avaient accès. Dans les dépendances de cette pièce se trouvaient les appartements des hommes, des salles de bains et des chambres où les femmes se livraient aux travaux domestiques (2). L'appartement des femmes était disposé dans un étage supérieur. Le poëte nous représente toujours Hélène ou Pénélope descendant de leur appartement, ou y montant avec leurs femmes. Enfin des caves étaient pratiquées sous terre; on y enfermait le vin, l'huile, la farine, et même quelquefois l'or et l'argent, et tous les objets précieux. Le jardin du palais d'Alcinoüs, entouré d'une haie vive, était spacieux. Il était divisé en deux parties : on cultivait dans l'une des fleurs et des plantes utiles; l'autre partie était plantée d'arbres divers : de poiriers, de figuiers, d'oliviers et de vignes (3). On y voyait deux fontaines jaillissantes; les canaux conduisaient les eaux de l'une d'elles devant le palais et les déversaient dans un large bassin.

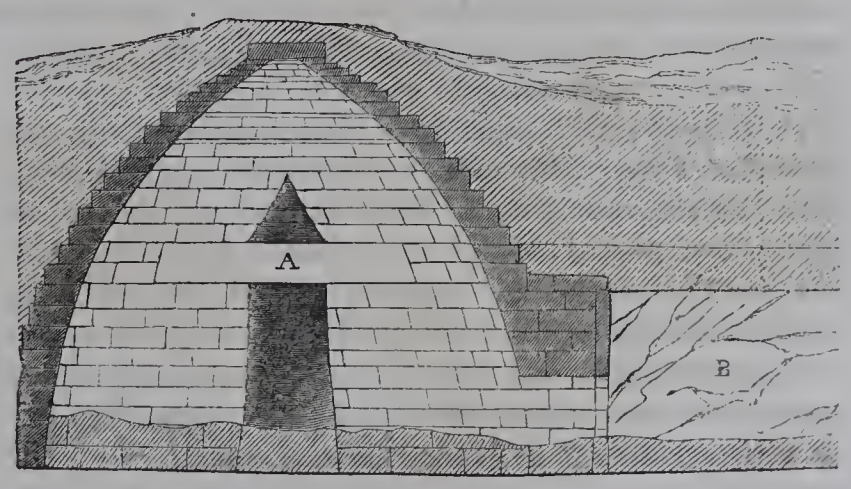
Le palais de Priam nous présente une disposition particulière que nous devons signaler. Sur les côtés de la grande cour péristyle, qui formait le centre du monument, étaient disposées les cinquante chambres où couchaient les fils du roi, et sous le portique du vestibule, en face de l'entrée, douze autres chambres, bâties en pierres polies, *thalamoï zestoiolitoio*, pour ses filles et pour ses gendres.

Le bois et la pierre devaient avoir été employés simultanément pour la construction de ces palais. Nous ne pouvons rien dire de la décoration des colonnes. Pour les portes, nous savons seulement qu'il y en avait à deux battants, et qu'elles se fermaient au moyen de verrous, ou avec des liens noués d'une manière si compliquée, qu'il était difficile de les dénouer pour ceux qui ne connaissaient pas les combinaisons de chaque système de ligature. Sans prendre à la lettre le récit d'Homère, qui a sans doute poétisé ses descriptions, on pense que l'intérieur des salles était orné avec un certain luxe; les murs, les plafonds, les colonnes et les portes devaient être revêtus de plaques métalliques. C'est ainsi que le palais de Ménélas nous est représenté comme brillant partout d'airain, d'or, d'argent et d'ivoire (4). Dans l'*Odyssée*, la maison d'Alcinoüs nous apparaît (5) revêtue également d'or et d'airain dans plusieurs de ses parties. Le toit des maisons formait peut-être généralement une terrasse. Nous rappellerons, à l'appui de cette observation, qu'Elpénor, un des compagnons d'Ulysse, se précipita, dans un moment de trouble, du haut du palais de Circé, où il s'était endormi.

On a déjà remarqué, sans doute, les traits frappants de ressemblance qui existaient dans les anciens palais grecs et les palais des princes asiatiques et égyptiens. Dans les uns et les autres on retrouve, en effet, ces grandes salles hypostyles destinées à la vie publique, et autour de celles-là des chambres destinées à la famille et au service domestique de la maison. Enfin, quelques savants ont établi que les habitations décrites par Homère avaient une grande analogie avec les sérails actuels des pays orientaux.

TRÉSORS.

On voit près de l'acropole de Mycènes un édifice assez bien conservé, bâti sur un plan circulaire et surmonté d'une voûte de forme parabolique. On considère cette construction comme le *Trésor d'Atrée*, dont Pausanias nous a laissé une description. C'est dans ces monuments souterrains que les princes des temps héroïques enfermaient, pour les conserver, les armes, les meubles et tous les objets de prix qu'ils possédaient. Un espace libre, entre deux murs épais, conduit à la porte du trésor mycénien. Cette porte, un peu moins large en haut qu'en bas, est couverte par un linteau formé d'une seule pierre, d'un volume considérable et d'un poids énorme (6). La mise en œuvre d'une telle masse ne laisse aucun doute sur l'habileté mécanique des anciens Grecs. Ce linteau, comme nous l'avons dit plus haut (7),



est surmonté d'une ouverture triangulaire qui fait l'office d'un arc de décharge. La chambre intérieure se termine supérieurement par une voûte composée d'un certain nombre d'assises annulaires, superposées horizontalement. Il est

(1) Hom., *Il*, XVIII, v. 504. — *Odyss.*, III, v. 406. — Les princes assis sur ces bancs rendaient la justice. C'était un usage tout à fait oriental. L'Écriture nous montre les juges d'Israël assis devant leur porte. Au moyen âge, nous trouvons les mêmes coutumes; les rois et les seigneurs jugeaient, en effet, sur le perron de leur château. C'est ce que Joinville appelle les *plaids de la porte*. — Quant aux bancs des habitations grecques, ils sont figurés sur plusieurs monuments. — Voy. Raoul-Rochette. *Monum. inédits*. — Orest., p. 118.

(2) L'usage des bains existait du temps d'Homère. Il nous représente souvent le héros se baignant dans des bassins attenant aux palais. *Odyss.* VI-XVII.

(3) *Odyss.*, l. XVII.

(4) *Krusou, dèlectrou te kaï argurou ed' elephantos.*

(5) *Odyss.*, VII.

(6) Ce linteau est indiqué par la lettre A sur la coupe du Trésor d'Atrée, que nous donnons ici. D'après M. Blouet, il a 8m 15 de longueur sur 6m 50 de profondeur, compris l'equarrissage, et 1m 22 d'épaisseur; ce qui lui donne un cube de 64m 63 et un poids de 163,684 kilog. — Le Trésor d'Atrée a 14m 27 de diamètre sur 14 mètres d'élévation sous voûte.

(7) Voyez la pag. précédente.

probable que chacune de ces assises a été placée en encorbellement l'une sur l'autre, depuis le plus grand cercle jusqu'au plus petit, en observant rigoureusement la projection voulue pour former la courbe parabolique de la voûte, telle qu'elle est profilée dans notre dessin, laquelle courbe n'aura été obtenue qu'après l'entière construction de l'édifice, et en abattant tous les angles qui forment saillie (1). Au sommet était placée une grosse pierre qui tenait lieu de clef de voûte, et que Pausanias, dans sa description du Trésor de Minyas à Orchomène, caractérise par ces mots : *armonia tou pantos*. Une porte ménagée à l'intérieur de l'édifice donne entrée dans un caveau taillé dans le roc, et qui « pour cette raison, dit M. Blouet, n'a pas été revêtu de maçonnerie (2). »

On a remarqué des clous de bronze distribués à toutes les hauteurs et dans toute l'étendue des parois circulaires du Trésor d'Atrée. Ils servaient sans doute à fixer des lames de bronzes qui formaient le revêtement intérieur de l'édifice, ce qui assimile ce monument au *chalciékos* de Sparte, au souterrain d'Argos, où fut enfermée la fille d'Acrisius (3). Les clous recueillis dans le Trésor d'Atrée sont munis d'une tête plate, ce qui prouve qu'ils n'ont pu servir à accrocher des vases ou autres ustensiles. Le Trésor d'Atrée remonte au quatorzième siècle environ avant l'ère chrétienne.

Les savants ont émis diverses opinions sur la destination véritable de l'édifice qui nous occupe. Les uns ont prétendu que c'était le tombeau d'Agamemnon, tandis que d'autres soutenaient que c'était là le trésor dont parle Pausanias. M. Blouet a établi peut-être avec plus de raison que cette construction avait été bâtie à deux fins. « Tout porte à croire maintenant, dit-il, que ce monument pouvait être aussi bien un trésor qu'un tombeau. Rien, en effet, ne paraît mieux l'indiquer que, d'une part, un caveau taillé avec soin dans la masse pour recevoir des dépouilles mortelles; de l'autre, cette grande salle voûtée dans laquelle pouvaient être déposés une foule d'objets précieux. Comment, d'ailleurs, les anciens Grecs n'auraient-ils pas choisi un semblable lieu comme trésor, quand, d'après leurs mœurs et leurs croyances, ils ne connaissaient rien de plus inviolables que les tombeaux? »

On a trouvé à Mycènes trois autres constructions semblables au Trésor d'Atrée, mais dans un état de ruine complète. Le Trésor de Minyas, à Orchomène, en Béotie, n'est pas mieux conservé. Il avait été construit en marbre blanc, et il était plus considérable que celui dont nous venons de faire la description. Le Trésor de Ménélas, à Amyclée, n'était pas moins remarquable. Nous indiquerons enfin les restes des autres monuments de ce genre, situés l'un près de Sparte, l'autre dans la citadelle de Pharsale.

TOMBEAUX.

Cicéron (4) nous apprend qu'au temps de Cécrops les Athéniens plaçaient les corps des defunts dans une fosse, la recouvraient de terre et ensemençaient le sol. Les premiers monuments élevés sur les dépouilles des morts consistaient en des buttes de terre, *gês chêma,* entourées d'un mur circulaire de soutènement, *krêpis,* et étaient analogues au tombeau d'Alyatte, que nous avons décrit déjà d'après Hérodote. La sépulture de Patrocle, *tumbon* (5), élevée par les ordres d'Achille, sous les murs de Troie, était disposée de cette manière. Le tombeau d'Achille lui-même, qui se voit sur le promontoire de Sigée, ne différait pas des précédents, non plus que celui de plusieurs autres Grecs célébrés par Homère (6). C'étaient de véritables tumulus, *kolônaï*, ayant la forme d'une colline plus ou moins élevée. Tels étaient les tombeaux des Amazones, des Phrygiens (7), d'Œnomaüs, d'Iphitus, de Tityus, etc. On retrouve encore un grand nombre de ces collines funéraires en Grèce; les unes ont été décrites par Pausanias, les autres observées par des voyageurs modernes (8). Nous citerons pour exemple la butte qu'on voit près de Psophis, sur les bords de l'Émanthe; elle est entourée de cyprès, espèces d'arbres étrangers à la vallée où ils végètent; M. Pouqueville la regarde comme étant la sépulture d'Alcméon? Il existe des tumulus analogues à celui-ci en Italie et dans l'Asie Mineure. Il y avait des tombeaux bâtis à peu près sur le plan des trésors, c'est-à-dire, ayant la forme d'une tour conique : tels étaient plusieurs tombeaux indiqués par Pausanias près de Mycènes. Nous citerons surtout, comme un curieux spécimen de ce genre d'architecture, la nécropole de *Tantale*, à Sipylus, non loin de Smyrne, dont la chambre intérieure est voûtée en ogive (9).

Plusieurs peuples de la Grèce étaient encore dans l'usage d'inhumer leurs morts dans des chambres sépulcrales taillées dans le roc. Beaucoup d'anciennes carrières ont été ainsi transformées en nécropoles, comme les labyrinthes de Nauplie. Les voyageurs ont signalé des nécropoles de ce genre, très-considérables, dans le voisinage de plusieurs antiques cités de l'Asie Mineure (10). L'Étrurie nous en offre aussi de nombreux exemples; mais nous en parlerons dans un chapitre suivant, en traitant spécialement de l'architecture de ce pays.

TEMPLES.

Nous avons peu de notions sur les monuments religieux de la période héroïque. Les plus anciens sanctuaires se composaient sans doute d'une enceinte circonscrite par un mur cyclopéen et renfermant à son centre une pierre brute qui servait d'autel. Tel était l'*hiéron* de Dodone, que M. Pouqueville croit avoir découvert. D'autres sanctuaires présentaient une construction en bois, comme le temple élevé en l'honneur d'Apollon Équestre, près de Mantinée, par Trophonius et Agamède. Les mêmes architectes rebâtirent pour la troisième fois le temple de Delphes, qui,

(1) *Expéd. scient. de Morée*, Blouet, t. II, p. 152. Voyez aussi Dodwel, t. II, Donaldson, etc.

(2) Ce caveau est indiqué sur notre dessin par la lettre B. — Chacun de ses côtés longs a 8m 22 de longueur.

(3) On conserve au Musée britannique deux plaques qui faisaient partie de ce revêtement en bronze. Le *chalciékos* était un temple de Junon en bronze.

(4) *De Leg*, l. II, c. XXV. Nam et in Athenis jam ille mos à Cecrope, ut aiunt, permansit oeiùs terra humandi; quam quum proximi injeecerant, obductaque terra erat, frugibus obserebatur, ut sinus et gremium quasi matris mortuo tribueretur.

(5) Les sépultures de ce genre furent encore appelées *séma* et ensuite *mnêma*.

(6) Voyez Leehevalier. — *Voyage de la Troade*, t. 2, — et Michaud et Poujoulat, *Correspondance d'Orient*.

(7) Plut., *Thésée*, 26. Athénée, c. XII.

(8) Voyez Blouet, *Expéd. scient. de Morée*, t. III, pag 21, et *Ann. de l'Inst. arch.*, 1829, p. 204.

(9) T. IV, p. 334.

(10) Voyez *Revue gén. de l'Architecture*, 1842, art. de M. Mérimée.

dans le principe, comme nous l'avons dit, n'était qu'une cabane faite avec des branches de laurier. Il est probable qu'ils employèrent simultanément dans cet édifice le bois et la pierre, et que les quatre murs de la cella supportaient un toit en charpente. Les sanctuaires fondés par les Argonautes et les autres héros de la guerre de Troie devaient être conçus dans le même système. Il nous est impossible de dire quelle était la décoration de ces monuments, mais il est probable qu'ils renfermaient les éléments de la distribution et des ornements qui distinguent les temples élevés aux belles époques de l'art, dans les diverses provinces helléniques.

L. B.

COLLECTION DE TABLEAUX

DE MONSIEUR BAILLIE-BOSSCHAERT, A ANVERS.

Anvers, centre de l'immortelle école de la peinture flamande, une des villes commerçantes les plus importantes de l'Europe, renferme aujourd'hui, comme du temps de Rubens, une académie de peinture, de sculpture et de gravure, marchant à la tête de l'art moderne et dirigée par M. Gustave Wappers. artiste des plus distingués; un musée où l'art belge brille dans toute sa splendeur, des églises et des hôpitaux ornés d'une multitude de chefs-d'œuvre de tous les artistes flamands des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Plusieurs artistes de première ligne sont sortis de cette école, et sont parvenus au moyen d'efforts inouïs à relever l'art des anciens maîtres, qui depuis longtemps était enseveli dans les ténèbres. Des peintres, des statuaires, des graveurs, dont les noms appartiennent déjà à l'histoire de l'art, tels que les Wappers, les De Keyser, les Slingeneyer, les Leys, les Dyckmans, les Brakeleer, les Jacobs-Jacobs, les Kremer, les Block, les Geefs, les Erin-Coor, etc., etc.. sont à la tête de cette nouvelle académie qui compte aujourd'hui plus de 600 élèves, tant nationaux qu'étrangers; accourus de toutes les contrées du monde.

Au milieu de ce brouaha artistique, de cette vie d'intelligence, les Anversois restent spectateurs impassibles devant ces nouvelles productions de l'art; car, hélas ! il faut bien le reconnaître, il n'y a peut-être pas de ville au monde où la société soit plus indifférente aux émotions que produit la vue de ces chefs-d'œuvre, et. chose inconcevable, cette riche cité ne renferme pas un seul amateur de quelque importance ! Aussi, les nombreux artistes qu'elle renferme n'ont-ils des ressources pour subsister qu'à l'aide de la pérégrination de leurs œuvres.

A quel motif faut-il attribuer cette indifférence de la part d'une population riche et aussi avancée sous tant d'autres rapports ? A ce sujet il n'y a pas de doute à former : c'est à la disparition des nombreuses collections d'objets d'art que jadis Anvers renfermait et qui y attiraient tant d'étrangers. On se rappelle encore celles de Stiers, Van Lankeren, Legrelle, Steenecruys, et tant d'autres qui embellissaient cette belle ville, qui toutes ont été successivement livrées aux enchères publiques, et dont les chefs-d'œuvre ont été enlevés par l'étranger. Si Rubens et Teniers pouvaient un instant sortir de leurs tombeaux, ils mourraient sans doute une seconde fois d'indignation, en voyant leurs descendants oublier d'une manière aussi déplorable et rester comme des statues de marbre devant les productions d'un art qui a fait et qui fait encore la principale gloire de leur patrie.

Anvers renfermait aussi, il n'y a que peu d'années, des spéculateurs nombreux en objets d'art; on doit se rappeler les noms de Stevens, Beeckman, Walschots, Mahy, etc., etc., qui à eux seuls ont possédé plus de tableaux qu'il n'en faut pour former une dizaine de collections remarquables. Tant qu'il y eut dans cette ville de quoi exporter, les tableaux ont été une branche de commerce importante ; aujourd'hui il n'y a plus de tableaux, proprement dite, le peu d'amateurs qu'elle compte encore sont à l'exception d'un seul, M. Wuyts, des étrangers tels que les messieurs Weber et Baillie-Bosschaert. C'est de la collection de ce dernier que nous aurons à nous occuper dans cette notice, nous réservant de revenir plus tard sur les autres.

Cette collection, peu connue chez nous, est notée dans les guides de l'Angleterre, de l'Allemagne et de la France, et visitée par tous les étrangers de distinction, M. Baillie-Bosschaert fait aux nombreux visiteurs qui viennent étudier sa collection un accueil charmant, avec ce tact et cette aménité qui n'appartiennent qu'aux véritables amateurs qui possèdent par goût et non par ostentation ou en vue de lucre; elle a été recueillie depuis 25 années environ, et, il faut en convenir aussi, son possesseur a été pour ainsi dire le seul amateur du pays qui ait fait des acquisitions de quelle que importance, ayant eu à lutter avec les principaux amateurs et spéculateurs de l'étranger.

Cette réunion d'objets d'art serait d'une immense ressource pour l'étude des jeunes artistes, qui auraient là de quoi consulter les œuvres de leurs célèbres devanciers, par la raison qu'on y trouve réunies les productions des écoles hollandaise, française et quelques italiennes, écoles dont nos musées sont complétement dépourvus. Mais une chose très-fâcheuse, c'est que ces chefs-d'œuvre sont mal placés et éparpillés dans des appartements en grande partie privés de la lumière voulue. Il faut espérer que M. Baillie finira par imiter son digne confrère, M. Van der Schrieck, de Louvain, lequel a eu le bon esprit de faire construire une galerie pour y loger sa précieuse collection.

Donnons ici une description succincte de quelques-uns des tableaux que possède M. Baillie-Bosschaert.

D'abord, deux tableaux de l'école d'Italie se font remarquer : l'un est un Christ mort, entouré de la sainte famille, dû au pinceau d'Annibal Carrache; l'autre, une sainte Cécile, entourée d'anges, par le Dominicain.

Puis : un Christ en croix, dû au pinceau du célèbre Rubens et d'une rare beauté, provenant de la collection de De Wellens.

Un David jouant de la lyre, par Herreyns, acquis il y a deux ans en vente publique et que le musée d'Anvers a laissé échapper.

L'école française n'y est également représentée que par deux tableaux ; mais, en revanche. la qualité l'emporte sur la quantité, car ce sont deux toiles capitales et les

seules productions des maîtres de cette école qui soient à notre connaissance en Belgique. Ce sont deux paysages : un lever et un coucher de soleil, par Claude Gelée, dit le Lorrain, provenant tous deux de la célèbre collection de M. Laperrière, de Paris, et gravés dans le livre *Veritales* sous les numéros 180 et 183. Ils ont coûté à son heureux possesseur 50 mille francs. Le premier de ces chefs-d'œuvre est ravissant de beauté; il avait excité l'admiration d'un auguste personnage d'outre-mer qui aurait désiré le posséder pour n'importe quel prix; nous-même avons été chargé d'offrir 2,200 guinées pour le numéro 183.

Mais par où brille plus particulièrement la collection de M. Baillie-Bosschaert, c'est par l'école hollandaise; elle est riche en paysages. Outre les deux Claude ci-dessus mentionnés, elle renferme un tableau capital : vue prise en Norwége, par Jacques Ruysdael, provenant de la collection de feu M. le baron Verstolck Van Soelen, de La Haye; une cascade, vue prise dans le pays par Allard Van Everdingen, de la collection de M. de Raiset, de Paris; une vue dont le site appartient à l'Italie, par Hackaert. ornée d'une multitude de figures par Adrien Van de Velde et provenant du cabinet de M. Rhoné, de Paris; un chemin sablonneux bordant un village, par Jean Wynants, figures par le même et Van de Velde, de la galerie de Schamps Van Haverschot, de Gand.

Et pour ne point interrompre la désignation des paysages, parlons aussi de deux tableaux capitaux de Huysmans de Malines, et de Van Uden, l'un orné de figures par Dirk Van den Bergen, et l'autre par Rubens, acquis à la vente de Stevens, à Anvers; puis un paysage par David Teniers, avec des pâtres gardant leurs troupeaux, véritable bijou de la collection de De Wellens; enfin, un des grands et beaux paysages d'Ommeganck, acquis en vente publique, il y a à peine une année, au prix d'environ dix mille francs. Il s'y trouve également une foule d'autres paysages appartenant à différents auteurs des écoles flamande et hollandaise.

Cette collection est riche aussi dans le genre marine. Nous y remarquons surtout le drame le plus beau que Ludolf Backhuysen ait écrit sur la toile : c'est une tempête ayant 11 pieds de large sur 7 de haut, provenant de l'hôtel de ville d'Amsterdam, où elle a été exposée pendant nombre d'années, et a ensuite appartenu à M. Nieuwenhuys, qui l'a vendue en 1833, dans une vente faite à Londres, où elle a été adjugée à 610 guinées. Une autre œuvre de ce grand artiste y figure également; elle représente une partie du port et de la ville d'Amsterdam, et provient du cabinet de M. Van Doorn, à Tilbourg, et pour laquelle S. M. Guillaume II, alors prince d'Orange, avait offert 7,000 florins. D'autres marines s'y font encore remarquer, telles que les productions de Vitringa, Van der Cappellen, etc., etc.

Dans le genre dit intérieur, on y voit un petit tableau représentant une jolie cuisinière, par Gérard Dow, et faisant jadis partie du cabinet de Stevens, à Anvers; tableau dont on a souvent contesté l'autenthicité. Plusieurs amateurs l'ont attribué à Van Slingeland. Smits, auteur du catalogue raisonné et un des connaisseurs les plus célèbres de notre époque, ainsi que feu Albert Van Nieuwenhuys, dont le nom, comme un des premiers appréciateurs de notre siècle, appartient à l'histoire de l'art, ont toujours considéré ce ravissant petit tableau comme étant de Gérard Dow. Quant à nous, nous partageons l'opinion de ces deux derniers connaisseurs. A notre avis, il est du dernier temps du maître.

Ensuite, dans ce même genre, on y voit des intérieurs par Jean Steen, David Ryckaert et Gilles Van Tilborg, et un des tableaux des plus finis et de la plus belle qualité de Guillaume Van Mieris; des intérieurs d'église des deux Neefs, dont un orné de figures par Janssens, dit le *danseur*, et provenant de la collection de De Wellens; d'autres intérieurs d'église par Emmanuel De Wit et Van Horeberghen; un chef-d'œuvre de gibier et fleurs par Jean Weeninx, faisant jadis partie de la collection Van Lankeren; un portrait d'homme par Rembrandt, de la vente de lord Berwick; d'autres échantillons dûs au pinceau de D. Teniers, de la collection Legrelle; un grand tableau représentant toute une famille de distinction de la Hollande, par Barthelomé Verhelst, et dont les chiens et le gibier appartiennent au pinceau de Jean Weeninx et le paysage à celui de Philippe de Koning, chef-d'œuvre rare, acquis tout récemment à la vente de la demoiselle Herry, dont il était le principal ornement; des portraits par Gonzales Coques, Gueldorf, Otto Venius, ainsi que plusieurs autres productions de l'art qui formeraient, étant réunies, une des plus belles collections de notre pays.

H.

IMPRIMEURS ÉTRANGERS.

JEAN FROBEN.

C'est à Bernard Richel, de Bâle, que l'on doit l'honneur de l'introduction de l'imprimerie dans la ville de Bâle. En 1474, il imprima l'ouvrage in-folio : *Der Sassen Spiegel* (le Miroir de Saxe). La dernière impression, portant le nom de cet artiste, dit M. La Serna Santander, est la *Biblia Sacra,* in-folio, qu'il publia en 1488. Le savant auteur du *Dictionnaire bibliographique du XVe siècle* nous apprend qu'il eut pour rival Michel Wentzler, avec lequel cependant il imprima le *Quadragesimale de Licio,* en 1475; mais leur société ne dura pas longtemps : c'est la seule édition qu'ils aient faite en commun.

Joannes Froben, ou Frobenius, en français, Jean Froben, de Hamelburg, citoyen de Bâle, fut un des imprimeurs les plus distingués de cette ville; les éditions sorties de ses presses sont très-recherchées des amateurs. Il imprima depuis 1491 jusqu'à 1500; pendant le cours de ces neuf années il s'associa à J.-P. de Langendorf, de 1494 à 1498.

Les descendants de Froben continuèrent l'imprimerie à Bâle, jusque vers l'année 1560.

Nous citerons les éditions suivantes, sorties de leurs presses :

V. *Fabritii Capitonis, Hebraïcarum institutionum libri duo,* in-4°, Basileæ, apud, Frob, 1518.

Disticha moralia Catonis. — Apophthegmata Græciæ sapientium, et alia opuscula moralia, in-4°, Bas. Froben, 1520.

S. Munsterus minorita, dictionarium hebraïcum, in-8°, Basil., apud, Froben, 1523.

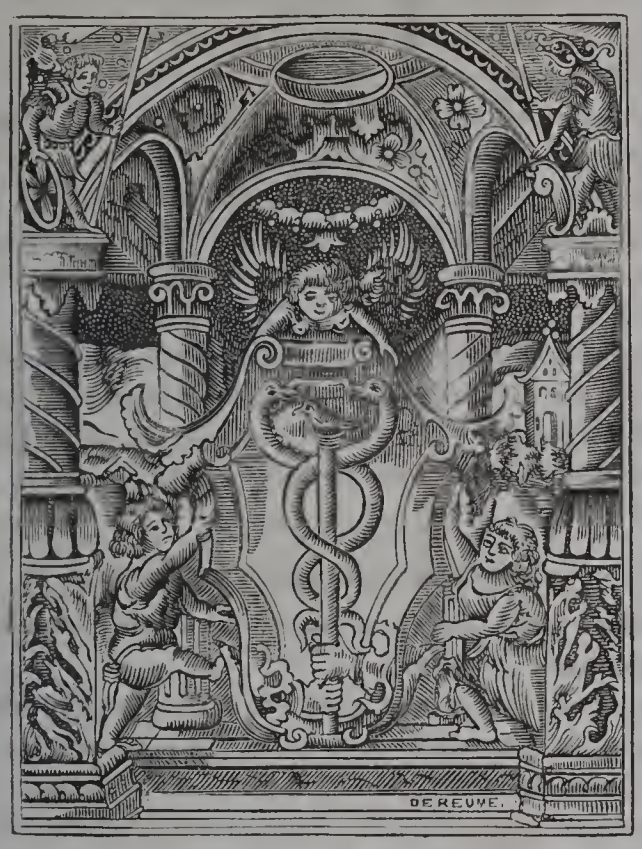
De libero arbitrio diatribe, sive collatio D. Erasmi, petit in-4°, Basil., Froben, 1524.

De puritate tabernaculi sive ecclesiæ christianæ, per D. Erasmum, in-4°, Basileæ, Froben, 1554.

Georgii Agricolae, de animantibus subterraneis liber. in-8°, Basil., Froben, 1549.

J. Juvenalis et A. Persii Flacci satyræ, cum doctissimorum virorum commentariis, in-folio, Basileæ, Froben, 1551.

Le capitaine A. DE REUME.



Marque de Froben.

POÉSIE.

LA SÉCHERESSE EN JUDÉE.

A M. Portaels.

« Les grands ont envoyé les petits vers les fontaines, et ceux-ci sont venus pour puiser de l'eau, et ils n'en ont pas trouvé; ils ont rapporté leurs vases vides; ils ont été confondus et désolés. »

(JÉRÉMIE, XIV, 3.)

Enfants de l'Orient, qui cause vos alarmes,
Et pourquoi, de vos yeux, voit-on couler des larmes?
Pour mûrir vos moissons et vos fruits, le soleil
S'est-il levé plus pâle à l'horizon vermeil?
Le Simoun vous a-t-il apporté ses ravages?
Voyez-vous l'Océan menacer vos rivages?
Sur le sein maternel, vos enfants premiers-nés.
Tout à coup sont-ils morts, sous vos yeux consternés?
Lorsque la paix régnait et protégeait vos villes,
Avez-vous vu, sans chefs, mercenaires et viles,
Des cohortes dans l'ombre attaquer vos remparts?
Avez-vous, pour la haine, aiguisé vos poignards?...
Non! non! — Les champs sont beaux, et le jour, que Dieu donne,
S'est levé pur aux cieux, où le soleil rayonne.
L'on n'entend point gronder le Simoun orageux.
De nos fils rien encore ne fait taire les jeux.
L'Océan de son flot n'envahit point nos grèves.
Nos ennemis armés n'ont point rompu leurs trêves.
Par la haine, nos cœurs ne sont point désunis,
Et de larmes pourtant nos yeux sont obscurcis;
Car, tandis que pour nous s'apprêtait une fête,
Notre âme s'est émue à la voix d'un prophète.
Il a dit: — « O vous tous, qui cherchez le plaisir;
» Oui, portez sur vos traits la flamme du désir;
» Oui, videz jusqu'au fond la coupe enchanteresse,
» Où l'appas des grandeurs a caché son ivresse:
» Tremblez! déjà la mort a franchi votre seuil!
» Le Seigneur sur vos champs va répandre le deuil.
» N'adressez plus au ciel d'inutiles prières:
» Vous connaîtrez le poids des célestes colères.
» Sous le vent du malheur, vos fronts vont se courber;
» Les fruits, sans être mûrs, de l'arbre vont tomber;
» Sur d'arides sillons, les moissons déjà blondes
» Sans force vont pencher leurs tiges infécondes;
» Et la terre rebelle aux soins des laboureurs,
» N'ouvrira plus son sein pour payer leurs sueurs.
» Jeunes filles, pourquoi descendre à la fontaine?
» Pourquoi porter l'amphore à l'oasis lointaine?
» La source, dans les monts, va se tarir, et puis
» En vain, pour votre soif, vous sonderez les puits..... »
— Et sans eau, la Judée est comme une île aride;
Comme un écueil perdu sous la zone torride;
Comme un climat à l'homme à jamais interdit;
Comme un désert brûlant que le ciel a maudit.
L'oiseau n'y chante plus au retour de l'aurore;
Sous un air enflammé la fleur s'y décolore;
La fraîcheur de la nuit ne s'y fait plus sentir,
Et sous le doigt de Dieu tout semble se flétrir.

C. MICHAELS, fils.

Bruxelles, 9 septembre 1848.

Petite chronique artistique, littéraire et dramatique.

Un journal qui a quelquefois de l'esprit, — le *Daguerréotype* et non pas le *Daguerrotype*, comme son imprimeur persiste à le mettre en tête de sa feuille, a plaisanté dernièrement les images à deux sous d'une manière assez pittoresque. Il prétend que l'on veut faire concurrence à la maison Brépols, de Turnhout, et à la maison Jamar, de Bruxelles, lesquelles publient des almanachs, des histoires de Petit-Poucet et de Tiel-Uylenspiegel. Nous avouons ne pas comprendre la plaisanterie pour des choses sérieuses, dignes au contraire d'encouragement et d'intérêt, surtout quand il n'y a pas encore eu commencement d'exécution.

Après l'apparition de la première feuille, si l'exécution ne correspond pas à l'idée, rien de mieux! Mais, jusque-là, nous croyons qu'il est du devoir de la presse intelligente de s'abstenir.

Voici l'exposé des motifs et l'arrêté royal qui mettent un crédit, pour ce chef, à la disposition de M. le ministre de l'intérieur.

COLLECTION D'IMAGES INSTRUCTIVES.

M. le ministre de l'intérieur a soumis au Roi, sous la date du 28 décembre, le rapport suivant:

Sire,

Par deux arrêtés en date du 15 décembre et du 28 octobre 1848, Votre Majesté a décrété la publication d'une bibliothèque comprenant les meilleurs traités élémentaires sur les sciences agricoles

et sur les branches les plus importantes de l'industrie; par arrêté du 2 novembre, elle a institué un concours pour la composition d'un livre de *lectures historiques belges*, destiné particulièrement aux écoles primaires moyennes.

Ces diverses publications formeront une bibliothèque populaire, dans laquelle les habitants de campagnes, aussi bien que ceux des villes, puiseront beaucoup de connaissances utiles, en même temps que le goût de la lecture et le désir de s'instruire.

Mais il est un autre moyen d'instruction que le gouvernement ne doit pas négliger, et que je regarde comme étant le complément nécessaire de la bibliothèque du peuple.

Les estampes, les gravures coloriées, les images qui sont répandues avec profusion jusque sous le toit de l'artisan et du laboureur, jusque dans la chaumière du pauvre, sont pour la plupart grossièrement exécutées, et ne représentent, le plus souvent, que des sujets entièrement étrangers à l'histoire du pays, et sans aucun rapport avec ses souvenirs ou ses mœurs.

Il serait facile, je pense, de faire tourner ce goût du peuple pour les images à l'avantage de son instruction intellectuelle et morale.

Le gouvernement arrêterait un programme de sujets propres à former une collection d'images qui reproduiraient les faits les plus intéressants de l'histoire du pays, les portraits des personnages les plus illustres, les monuments les plus remarquables, les sites les plus pittoresques. Les tableaux religieux de nos grands peintres fourniraient, à leur tour, leur contingent à cette galerie toute populaire, où l'on n'admettrait que des sujets traités avec goût et d'un dessin correct.

Une série de la collection pourrait être consacrée aussi aux sciences naturelles, à l'économie rurale, aux arts et aux métiers, à la marine, au commerce, etc.

Si Votre Majesté veut bien m'y autoriser, je prendrai les arrangements nécessaires pour l'exécution successive de la mesure que j'ai l'honneur de lui proposer, et qui, je l'espère, sera accueillie comme une nouvelle preuve de la sollicitude du gouvernement de Votre Majesté pour le bien-être moral du peuple.

Ce rapport est suivi, dans le *Moniteur*, de l'arrêté qu'on va lire :

Art. 1er. Il sera publié, par les soins et sous la surveillance de notre ministre de l'intérieur, et d'après un programme à arrêter par lui, une collection d'images propres à être répandues, à bon compte, dans les villes et dans les campagnes, ainsi que dans les écoles de l'enfance.

Les légendes de ces images seront écrites en français et en flamand.

Art. 2. Les dépenses qui résulteront de la présente disposition seront imputées, moitié sur le crédit porté au budget en faveur de l'enseignement primaire, moitié sur le crédit ouvert pour les beaux-arts.

Art. 3. Notre ministre de l'intérieur est chargé de prendre toutes les mesures nécessaires pour l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 29 décembre 1848.

— Le char symbolique de l'*Industrie*, de Liége, qui a figuré aux fêtes de septembre, a coûté environ 5,000 fr. Le gouvernement avait alloué une somme de 1,000 fr., croyons-nous, pour sa construction. La ville ayant réclamé du ministre le supplément de la somme allouée pour couvrir la dépense faite, celui-ci vient, par une dépêche récente, d'informer l'administration communale qu'il présentera sous peu aux chambres un projet de loi pour obtenir la somme reclamée.

SOCIÉTÉ ROYALE DES BEAUX-ARTS ET DE LITTÉRATURE DE GAND.

(Section des arts.)

PEINTURE, SCULPTURE, GRAVURE, ARCHITECTURE.

Concours de gravure.

Il est ouvert pour 1848-1849 un concours de *gravure à l'eau-forte*, dont le prix consistera en une médaille de la valeur de deux cent cinquante francs.

La gravure exécutée en hauteur ou en largeur, au choix de l'artiste, d'après un *tableau moderne* ou un *dessin original*, qui n'ait été ni gravé, ni lithographié, aura une dimension d'au moins 22 centimètres sur 30.

La planche de la gravure couronnée devient la propriété de la Société; mais, si l'artiste le désire, il pourra en être tiré pour lui, et à ses frais, cinquante exemplaires.

Aux planches envoyées au concours devront être jointes trois bonnes épreuves. — Ces épreuves resteront à la Société.

Chaque planche portera une devise et l'indication du propriétaire de la composition reproduite en gravure. La *devise* sera répétée sur un billet cacheté, contenant le nom et l'adresse du graveur.

L'artiste qui se fera connaître de toute autre manière, ou qui aura envoyé son œuvre après le terme fixé, sera exclu du concours.

L'envoi des planches devra être effectué avant le 15 juin 1849, à l'adresse du secrétaire de la Société, et franc de port.

SECTION DE MUSIQUE.

Concours de composition musicale.

Ouverture à grand orchestre, suivie d'un chœur guerrier, avec accompagnement complet.

Les paroles du chœur sont laissées au choix du compositeur.

Le prix sera une médaille de deux cent cinquante francs.

L'œuvre couronnée devient la propriété de la Société.

Les partitions envoyées par les concurrents devront être adressées franco au secrétariat de la Société des beaux-arts avant le 15 juin 1849.

Les copies manuscrites des partitions restent à la Société.

Les auteurs ne signeront point leur ouvrage, ils y mettront seulement une devise ou un signe distinctif, qu'ils répéteront dans un billet cacheté, renfermant leur nom et leur adresse. Ceux qui se feront connaître autrement, ou qui enverront leur partition après le terme de rigueur, seront exclus du concours.

Ainsi fait et arrêté dans les séances des 10 et 24 novembre 1848.

Le secrétaire, Le vice-président,

Edmond De Buchsscher, L. Roelandt.

M. Ernest Slingeneyer vient de retoucher son grand tableau de la bataille de Lépante, qui a figuré avec honneur au dernier salon d'exposition à Bruxelles, et qui doit être placé dans le palais de la représentation nationale. D'après quelques observations judicieuses dont il a reconnu la justesse, le jeune et consciencieux artiste a supprimé trois personnages qui se trouvaient à l'extrémité du *carrosse* de la galère capitane, à la droite de Don Juan d'Autriche. Cette suppression ajoute à l'effet du groupe principal qui environne le vainqueur de Lepante. D'autres modifications aussi heureuses viennent encore rehausser le mérite de cette importante composition.

C'est dans l'atelier de M. Eugène Verboechoven et sous les yeux de cet artiste éminent, que M. Slingeneyer a accompli les changements que nous venons de signaler, et dont tous les connaisseurs lui sauront gré.

M. LES BEAUX ARTS 1 bis PASSAGE DU PRINCE

ORIGINES TRADITIONNELLES

DE LA PEINTURE MODERNE

EN ITALIE.

PRÉFACE

D'UNE HISTOIRE DES ÉCOLES ITALIENNES.

Quand on entre dans celui des musées de Florence qui s'appelle *Degl'Uffizi*, et que l'on commence à parcourir la longue galerie où sont rangés les ouvrages de peinture qui conduisent, par ordre de dates, jusqu'aux chefs-d'œuvre rassemblés dans *la Tribuna*, les quatre premiers tableaux qu'on aperçoit me semblent contenir en abrégé toute l'histoire des origines de la peinture moderne. Le premier, et le plus ancien, est du Candiote Andrea Rico; les trois autres, des Florentins Cimabuë, Giotto et Fra Angelico. Il y a là, sous quatre noms propres, l'origine traditionnelle, le dernier terme de l'imitation, le premier essai d'affranchissement, de renaissance, et la première peinture de haut style. Après eux, l'art est complet, et n'attend plus, pour atteindre ses derniers développements, que les efforts du génie individuel des artistes; Ghirlandajo va former Michel Ange, et le Perugin Raphaël.

Arrêtons-nous au premier point, plus obscur et non moins intéressant que les autres; cherchons l'origine traditionnelle de la peinture. Plus les sciences marchent, plus on les étudie, plus on remonte le cours de leur histoire, de leurs développements, de leurs transformations, et plus on est frappé de la vérité du vieil adage : *nil sub sole novum*. Non, rien d'absolument nouveau sous le soleil depuis qu'il a commencé d'éclairer notre monde. On dirait, en vérité, qu'à sa naissance même, l'humanité a reçu, comme en présent du ciel, les premiers rudiments de tous les rameaux qui devaient composer l'arbre de sa science, et que, depuis lors, rien n'est plus né, rien n'a fait que se développer avec elle, grandir, décroître, puis grandir encore, changer de forme, de place et de destination. Il en est ainsi, par exemple, des philosophies et des religions, desquelles on suit aisément la trace, à travers leurs métamorphoses successives, de Mahomet à Jésus, à Platon à Moïse, à Hermès, à Brahma, puis, de l'Inde, jusqu'aux profondeurs du mystérieux berceau du genre humain. Il en est de même des arts, qui, pas plus que les sciences, ne sont nés précisément chez les Grecs, qui viennent aussi de plus haut et de plus loin. Mais les Grecs, avec un sens exquis du beau, les ont portés peut-être au dernier point de perfection qu'il leur soit donné d'atteindre sous des mains humaines. Aussi, nous semble-t-il permis, quant à notre sujet, de faire partir des Grecs leur histoire.

Malgré les ravages du temps et des barbares de plusieurs âges, l'architecture et la statuaire ont laissé d'assez nombreux, d'assez magnifiques monuments, pour que nous puissions sainement juger de l'état de ces deux arts dans la Grèce; depuis deux mille ans, les chefs-d'œuvre qu'ils ont produits font à la fois les délices et le désespoir des artistes qui les cultivent. Quant à la peinture, formée de matériaux plus fragiles, elle n'a pu survivre aux tempêtes qui ont englouti l'ancienne civilisation tout entière, et rejeté l'esprit humain, comme un autre Sisyphe, des hauteurs qu'il avait atteintes, aux humbles débuts d'une nouvelle carrière qu'il a dû remonter par une longue et pénible pente. Nous ne connaissons donc point, à proprement parler, la peinture des anciens. Mais nous pouvons du moins la juger par des analogies évidentes et des indices suffisants.

D'abord, elle occupa, dans l'estime des peuples de l'antiquité, la même place qu'elle occupe, au milieu des autres arts, dans l'estime des modernes, et les noms d'Apelle, de Zeuxis, de Parrhasius, de Protogène, d'Aristide, de Pamphile, de Timanthe, de Nicomaque, ne sont pas moins grands, j'imagine, pas moins illustres, que ceux de Phidias, de Praxitèles et de Polyclète, que ceux d'Ictinus et de Callicrates (1). Cela suffit pour démontrer rigoureusement que la peinture des anciens valait leur statuaire et leur architecture, de façon que les débris de ces deux derniers arts prouvent à la fois l'excellence du premier. Certes, si, dans les âges futurs, notre civilisation périssait sous d'autres invasions de barbares, et qu'il ne restât plus, pour en donner l'idée à une autre civilisation née après elle, que les débris de Saint-Pierre de Rome et des palais de Venise, avec

(1) Architectes du Parthénon,

quelques-unes des statues qui les décorent, les hommes de ces autres temps, en voyant dans quelle estime nous tenons Raphaël, Titien, Rubens, Poussin, Murillo, ne devraient-ils pas penser que les œuvres de ces peintres, quoique détruites, valaient les œuvres encore subsistantes de Bramante et de Palladio, de Donatello et de Bernini? D'ailleurs, il nous est resté des descriptions de tableaux, à défaut des tableaux eux-mêmes, et l'on a, de plus, retrouvé quelques fragments matériels de la peinture antique, qui viennent à l'appui de ce raisonnement et ne laissent aucun doute sur l'excellence de l'art dont ils sont les débris.

Tels sont, par exemple, d'une part, et sans compter les éloges de Pausanias, de Cicéron, de Quintilien, les descriptions que fait Pline des tableaux de *Vénus* et de la *Calomnie* par Apelle, et du tableau de *Pénélope* par Zeuxis, ou celle que fait Lucien du tableau d'*Hélène* par ce dernier peintre. Tels sont, d'une autre part, les arabesques des bains de Titus, découvertes sous l'église de San-Pietro *in Vincula*, lors des excavations commandées par Léon X; les fresques trouvées, en 1674, dans le *sépulcre des Nasons*, dans les catacombes païennes, dans quelques chambres sépulcrales, et, plus récemment, les fresques d'Herculanum et de Pompeï, bien plus importantes, quoique simples décorations de maisons bourgeoises dans de petites villes à cinquante lieues de Rome. Telles sont, enfin, quelques mosaïques grecques et romaines, entre autres l'admirable mosaïque de la maison *du Faune* à Pompeï, représentant la *Bataille d'Issus*, qui ne peut être autre chose que la copie d'un tableau, et probablement de l'un des tableaux grecs apportés à Rome après la conquête (1). La simple vue de ces objets démontre invinciblement, d'abord, que les peintres de l'antiquité savaient traiter tous les sujets, histoire, mythologie, paysages, marines, animaux, fruits, fleurs, ornements, costumes, et jusqu'à la caricature; ensuite, que, traitant de grands sujets, et embrassant de grandes compositions, ils savaient y mettre une belle disposition de groupes, des plans divers, des raccourcis, du clair-obscur, le mouvement, l'action, l'expression du visage et du geste, toutes les qualités enfin de la haute peinture, dont les modernes se sont crus les inventeurs, et qu'ils ont communément refusées aux anciens.

Nous pouvons donc tenir pour constant, sans justifier plus longtemps cette assertion, que, dans l'antiquité, la peinture a marché l'égale de l'architecture et de la statuaire, et que, chez les Grecs, ces arts ont tous trois atteint la perfection que nous reconnaissons dans les deux derniers. Dès lors, nous pouvons adopter, pour l'histoire générale de l'art, les trois grandes divisions ou époques que propose d'Agincourt :

1° De son invention à sa décadence;

2° De sa décadence à son renouvellement;

3° De son renouvellement à nos jours.

La première époque forme l'art antique; Winckelmann s'en est fait l'historien et le juge. La troisième forme l'art moderne, qui compte déjà bien des juges et bien des historiens. C'est de la seconde, plus abandonnée, que nous allons nous occuper avant de pénétrer plus avant. Elle est l'introduction naturelle à toute histoire des écoles de peinture qui sont nées depuis la renaissance.

Pour faire clairement apercevoir les anneaux de la chaîne qui, bien que brisée à plusieurs reprises dans les convulsions du moyen âge, lie cependant l'art moderne à l'art ancien, il faut d'abord tracer une courte histoire de l'art entre ces deux époques, en la rattachant à l'histoire générale, c'est-à-dire politique et civile, des temps intermédiaires. Puis, j'essaierai de tracer l'histoire également succincte, mais indépendante de tout événement politique, des procédés matériels, ou genres de peintures, par lesquels s'est opérée la tradition de l'art.

PREMIÈRE PARTIE.

Il est loin de ma pensée de remonter aux origines de la peinture. Je dirai comme Pline : *De picturæ initiis incerta, nec instituti quæstio est.* Je ne la chercherai, ni chez les

(1) On peut le croire de Philoxène, d'Erétrie, élève de Nicomaque, qui peignit en effet, pour le roi Cassandre, une des batailles d'Alexandre contre les Perses.

La mosaïque forme le pavé du *Triclinium* (salle à manger) d'été dans la maison dite du *Faune*, parce qu'on y trouva l'admirable petit *faune dansant* qui fait aujourd'hui l'ornement de la salle des bronzes dans le musée *degli Studi*, à Naples. Cette grande mosaïque, qui est entourée d'une espèce de cadre, et qui réunit vingt-cinq personnages et douze chevaux, à peu près de grandeur naturelle, forme un véritable tableau d'histoire. Elle représente certainement l'une des batailles d'Alexandre contre les Perses, et probablement la bataille d'Issus, car le récit de Quinte-Curce (lib. 3), dont je vais citer quelques passages, est parfaitement d'accord avec l'œuvre du peintre. Si le tableau original dont cette mosaïque doit être une copie est d'origine grecque, le peintre et l'historien auront puisé aux mêmes traditions; s'il est romain, l'artiste aura porté sur sa toile tous les détails donnés par l'historien, d'Alexandre, comme, de nos jours, par exemple, David a composé son *Léonidas* sur le récit de Barthélemy (Introduction au *Voyage d'Anacharsis*). Le moment représenté est celui où les Macédoniens, Alexandre à leur tête, enfoncent la garde d'honneur qui entourait Darius, et où le prince persan, dont la défaite est accomplie, abandonne son char pour prendre un cheval et fuir avec plus de célérité. La partie gauche, malheureusement plus altérée que le reste du tableau, mais dont les lacunes sont faciles à combler par l'imagination, montre un petit groupe de Macédoniens pénétrant les premiers au milieu des cavaliers persans (*Macedones, ut circà regem erant, mutuâ adhortatione firmati, cum ipso in equitum agmen irrupunt*). Alexandre les guide et les précède; monte sur un formidable cheval (*formâ spectabilis atque ferocissimus*), la tête nue et le manteau royal sur les épaules, il combat à la tête des siens, plutôt en soldat qu'en général (*non ducis magis quàm militis munera exsequebatur*). Il renverse tout ce qui lui fait obstacle (*tùm verò simitis ruinæ stragesque erat*), et, brûlant de frapper Darius de sa main (*optimum decus cæso rege expetens*), il traverse de sa lance un seigneur persan qui a fait au roi un rempart de son corps. Au centre du tableau, on voit Darius, coiffé de la tiare (*rectam autem thyaram soli imperatori Persarum licebat gestare*) (*Comm. de Radero Colonia*), et encore monté sur son char de parade (*quippe qui Darius curru sublimis eminebat, et suis ad se tuendum et hostibus ad incessendum ingens incitamentum*). Autour de lui se présentent ses courtisans, parés à la manière des femmes (*hæc vero turba muliebriter propè modum culta*), les uns abattus déjà, les autres prêts à mourir (*circà currum Darii jacebant nobilissimi duces, antè oculos regis egregiâ morte defuncti, omnes in ora proni, sicut dimicantes proculnerant, adverso corpore vulneribus acceptis*). Plein de terreur, le cocher a fait tourner bride au magnifique quadrige qui traîne le char de Darius; mais, effrayés du fracas qui les entoure, et percés des traits de l'ennemi, les chevaux se cabrent et résistent (*jamque qui Darium vehebant equi, confossi hastis et dolore efferati, jugum quatere, et regem curru excutere cœperunt*). Alors le prince, arrachant et jetant à terre ses insignes royaux, pour fuir plus librement (*insignibus quoque imperii, ne fugam proderent, indecorè abjectis*), s'élance de son char et va saisir le cheval que lui présente son frère Oxathres (*frater ejus, cùm Alexandrum instare ei cerneret, equites quibus præerat ante ipsum currum regis objecit.*), afin d'échapper à toute bride au redoutable assaillant qu'il voit prêt à l'atteindre (*cùm ille veritus ne vivus veniret in hostium potestatem, desilit, et in equum, qui ad hoc ipsum sequebatur, imponitur*).

La mosaïque de Pompeï ressemble tellement, dans sa disposition générale, au tableau de Lebrun sur le même sujet, qu'on pourrait accuser le peintre de Louis XIV d'être un plagiaire de l'antique, si cette mosaïque n'eût pas été, de son temps, enfouie sous vingt pieds de cendres. Lebrun ne peut manquer d'avoir consulté Quinte-Curce; de là vient sans doute la curieuse ressemblance entre l'œuvre de l'artiste grec ou romain, et de l'artiste français.

Égyptiens, qui l'employèrent dans les figures de leurs hiéroglyphes et dans les décorations de leurs tombeaux ; ni chez les Étrusques, qui l'employèrent aux ornements de leurs vases ; ni chez les Grecs, qui, pour s'en faire croire les inventeurs, supposèrent qu'ils avaient marché successivement de la simple ligne ou contour de l'ombre, à la couleur ou ton, puis à l'union des tons ou relief, clair-obscur, plans divers, mais qui, bien réellement, portèrent cet art au plus haut degré de perfection qu'il ait atteint dans l'antiquité. On peut consulter les détails assez longs que donne Pline, dans son XXXVe livre, sur la peinture des Grecs, depuis Cléophas, de Corinthe, qui colorait ses dessins avec de la terre cuite réduite en poussière, et Apollodore, d'Athènes, inventeur de la perspective, jusqu'au grand Apelle, *qui omnes prius genitos futurosque superavit* (1).

Partons de l'époque romaine.

Honteux d'être, en toute chose de goût, les élèves des Grecs vaincus, les Romains se vantèrent d'avoir une école nationale. Leurs écrivains prétendirent que, vers l'an 450 de Rome, Fabius Pictor, qui tirait son nom de sa profession, avait exécuté des peintures dans le temple de la Santé. Ils citèrent aussi, dans le siècle suivant, un certain poëte dramatique nommé Pacuvius, neveu du vieil Ennius, qui aurait peint lui-même les décorations de son théâtre ; ce que fit, un siècle plus tard, Claudius Pulcher. Tout cela est fort douteux, et ressemble aux contes de Tite Live sur le berceau de Rome. Ce qui est vrai, incontestable, c'est que, lorsqu'ils pénétrèrent en vainqueurs dans la Grèce, les Romains ne montrèrent aucun goût pour les arts, aucune connaissance. Ils commencèrent, en vrais barbares, par briser les statues et fouler aux pieds les tableaux. Enfin, Metellus et Mummius, arrêtant la fureur stupide des soldats, envoyèrent pêle-mêle à Rome ce qu'ils trouvèrent dans les temples de la Grèce, mais sans se faire une exacte idée du prix de ces objets. Ce Lucius Mummius, qui déposa dans le temple de Cérès le fameux tableau d'Aristide, appelé le *beau Bacchus*, duquel le roi Attale avait offert vainement six cent mille sesterces, ce Lucius Mummius était d'une ignorance, au dire de Velleius Paterculus, qu'après la prise de Corinthe, il menaça ceux qui portaient à Rome les tableaux et les statues pris dans cette ville, de les forcer, s'ils les perdaient en route, à en fournir de neufs (2).

Non-seulement les Romains n'eurent une véritable connaissance de l'art que par les ouvrages des Grecs ; mais, à Rome même, il n'y eut guère d'autres artistes que les Grecs, qui allaient, comme les grammairiens et les pédagogues, exercer là leur profession. Transplantés hors de leur pays, presque esclaves, ou du moins réduits à la condition d'artisans, les artistes grecs n'eurent plus à Rome ces inspirations originales que donnent seules l'indépendance et la dignité. Ils y formèrent une école d'imitation, qui dut nécessairement s'altérer et décroître. La peinture, d'ailleurs, se trouva tombée au dernier rang des trois arts. Nécessaire aux grands travaux commandés par les empereurs, l'architecture fut honorée et cultivée ; la sculpture aussi, qui fournissait aux temples nouveaux les statues des Césars déifiés. Mais la peinture, réduite à décorer l'intérieur des maisons, devint en quelque sorte un art domestique, un simple métier.

Aussi les Romains, quoiqu'ils eussent défendu la peinture aux esclaves, dédaignaient-ils d'en faire leur profession. On cite bien, parmi les peintres, un certain Turpilius, chevalier ; mais il habitait Vérone : on cite encore Quintus Pedius, fils d'un personnage consulaire ; mais celui-là était muet de naissance, et pour que sa famille lui fît apprendre la peinture, il fallut l'agrément exprès d'Auguste. Enfin, le peintre Amulius, qui a laissé quelque réputation, travaillait sans quitter la toge (*pingebat semper togatus*), pour n'être pas confondu avec les étrangers et pour garder dans cet exercice la dignité de citoyen romain. La décadence était déjà flagrante ; mais, peu à peu, l'on vint à préférer la richesse à la beauté, c'est-à-dire les métaux précieux aux simples couleurs. On cultiva de préférence la ciselure, la damasquinerie ; et la peinture, perdant toute noblesse et tout caractère, fut décidément réduite au rôle de décoration d'intérieur par Ludius et ses élèves qui lui donnèrent un style analogue (3).

Ainsi marchèrent les choses jusqu'au règne de Marc-Aurèle, qui tenta de rendre aux arts quelque chaleur et quelque dignité. Après lui, le mal augmente, et la décadence s'aggrave. Les guerres civiles sans cesse renaissantes, les désastres militaires, la résistance aux barbares frappant à toutes les frontières, les légions toujours éloignées et remplies d'étrangers, le droit de bourgeoisie romaine donné aux habitants des provinces, enfin la confusion générale

(1) Arrivé, dans son *Histoire naturelle*, aux couleurs et à leur emploi, Pline consacre un chapitre à la peinture. Mais il se borne, en quelque sorte, à nommer, par époques, une foule de peintres (j'en ai compté plus de cent, et quatre femmes), à mentionner leurs plus fameux tableaux, et à raconter des anecdotes qu'ont répétées depuis tous les recueils. Voici, d'après lui, les noms des meilleurs ouvrages laissés par les grands peintres de l'antiquité.

ZEUXIS : *Pénélope, Jupiter entouré des dieux, Junon Lucinienne, Hercule enfant,* un *Athlète, Hélène*, etc. Zeuxis, qui finit par donner ses tableaux, parce qu'ils étaient, disait-il, impayables, fit payer tous les curieux qui venaient voir cette célèbre *Hélène*, que l'on nomma, pour cette raison, la *Courtisanne*.

PARRHASIUS : Le *Peuple d'Athènes,* la *Nourrice crétoise, Thésée*, les deux *Hoplites, Bacchus devant la Vertu,* un *Archigalle* que Tibère paya 60,000 sesterces, etc.

TIMANTHE : Le *Sacrifice d'Iphygénie*, un *Héros*, un *Cyclope*, etc.

PAMPHILE : La *Bataille de Phlionte, Ulysse en mer*, une *Alliance, Clycére*, etc.

APELLE : Plusieurs *portraits d'Alexandre*, la *Pompe de Mégabyze, Castor et Pollux, Néoptolème combattant les Perses, Clitus à cheval, Antigone à cheval, Diane au milieu d'un chœur de nymphes*, le *Tonnerre*, les *Eclairs*, la *Foudre*, la *Vénus Anadyomène*, ou sortant de l'onde ; tableau où il peignit la belle Campaspe, que lui avait cédée Alexandre, et qui fut placé par Auguste dans le temple de César, etc.

ARISTIDE : *Bacchus et Ariane*, *Biblis mourant d'amour pour son frère, Vieillard donnant des leçons de lyre à un enfant,* un *Suppliant,* une *Bataille entre les Grecs et les Perses,* vaste composition qui réunissait cent figures, etc.

PROTOGÈNE : Le *Satyre anapavomène*, le *roi Antigone*, la *Mère d'Aristote, Ialyse*, tableau sur lequel il mit quatre couches de couleur pour le rendre plus durable, et qui sauva de l'incendie Rhodes, ville natale du peintre, car Demetrius, qui l'assiégait, ne voulait pas brûler la ville, dans la crainte de brûler le tableau.

NICOMAQUE : *L'Enlèvement de Proserpine*, la *Victoire*, etc.

(2) *Mummius tam rudis fait, ut, capta Corintho, cum maximorum artificum perfecta manibus tabulas ac statuas in Italiam portandas locaret, juberet prædici conducentibus : si eas perdidissent, novas eos reddituros.*

(3) « Ludius inventa, dit Pline, l'art charmant des décorations pour les » murs des appartements, où il sema les maisons de plaisance, portiques, » arbrisseaux, bosquets, forêts, collines, étangs, fleuves, rivages, en un » mot tout ce que désire le caprice de chacun, etc. » Pline cite également les petits sujets d'un certain Pyreicus, qui peignait des boutiques de cordonnier, de barbier, des ânes, des provisions de cuisine, sans doute à l'imitation de Ctésiloque, inventeur du burlesque chez les Grecs. Celui-ci avait osé peindre un Jupiter en bonnet de nuit, accouchant de Bacchus, avec de grands gémissements, au milieu des déesses qui faisaient l'office de sages-femmes.

qui précéda la ruine et le démembrement de l'empire, toutes ces circonstances n'étaient pas propres à ranimer le goût, à relever l'art abaissé, à lui rendre son éclat et sa puissance. Aussi ne faut-il plus, dès lors, s'occuper de ses transformations et de ses modes, si l'on peut ainsi dire, mais de son existence : il ne faut plus que savoir si la décadence est allée jusqu'à l'abandon, et s'il est vrai qu'il existe quelque immense lacune qui marque, à ses deux extrêmes, d'une part, la mort de l'art ancien, de l'autre, la naissance de l'art moderne. Ce n'est pas notre opinion, et nous allons signaler rapidement les points de cette chaîne souvent rompue, dont nous parlions tout à l'heure, qui les unit l'un à l'autre.

La translation du siége de l'empire que Constantin porta de Rome à Bysance, survenue à l'époque où nous sommes arrivés, m'oblige à scinder en deux parties l'histoire de l'art. Nous le suivrons d'abord dans le Bas-Empire, jusqu'à la prise de Constantinople ; puis nous viendrons le retrouver en Italie, d'où il était parti, où il est revenu.

Bas-Empire. Constantin mit tout le soin possible à décorer pompeusement sa nouvelle capitale ; il y bâtit, ou commença de bâtir des églises, des palais, des thermes ; il y porta plusieurs des objets d'art qui ornaient Rome, et se fit suivre enfin des artistes, qui ont besoin d'approcher le souverain et sa cour. Comme à Rome, depuis Auguste, l'architecture, qui se fit promptement orientale, devint à Bysance le premier des arts. Cependant, pour lui être inférieure, la peinture ne fut pas abandonnée. On sait que l'empereur Julien se fit peindre couronné par Mercure et Mars, pour indiquer ses goûts, ses talents, ses succès. On sait aussi que Valentinien, qui se piquait d'écrire avec correction, était encore peintre et sculpteur. *Scribens decoré*, dit Amnien Marcellin, *venustèque pingens et fingens.*

Sous Théodose, commence, avec la secte des iconoclastes, la destruction des images idolâtres, c'est-à-dire d'une foule de statues et de tableaux antiques. Toutefois, si la colonne théodosienne, digne rivale de celles de Trajan et de Marc-Aurèle, témoigne assez de la culture des arts du dessin, les écrits de saint Cyrille, qui vivait à l'époque de cet empereur, en fournissent des preuves irrécusables. On voit, par exemple, dans le sixième des dix livres qu'il écrivit contre l'empereur Julien, un morceau qui a pour épigraphe : *Nostræ picturæ pietatem docent* (1), et, dans son livre contre les *Anthropomorphites*, il réfute l'étrange opinion des peintres de son temps, qui croyaient devoir faire de Jésus *le plus laid des hommes.* Cela prouve que les peintures chrétiennes étaient alors très-communes. Mais cependant le goût continuait à s'altérer ; on commençait à ne trouver beau que ce qui était riche. Le marbre semblait trop pauvre pour matière à la sculpture : on faisait les statues en porphyre, en argent, en or ; on préférait à tout l'orfévrerie.

La peinture exista longtemps encore, sans nul doute, car il est avéré qu'on envoyait dans les provinces les portraits des empereurs à leur avénement, comme il arriva, par exemple, pour Eudoxie, lorsqu'elle prit le titre d'Augnste, et Théodose II, celui qui érigea en 425 une sorte d'université à Constantinople, et qui cultivait personnellement la peinture, comme Valentinien. Mais la mosaïque, plus brillante et formée quelquefois de matériaux précieux, fut préférée pour l'ornement des temples et des palais. Plus tard, pendant les désordres sanglants qui accompagnèrent et suivirent le règne de Zénon, l'on vit la peinture prostituée au dernier rôle qu'elle pût remplir, servant à tracer ces figures grossières et bizarres qui formaient les talismans, les abraxas, les amulettes de toute espèce, devenus à la mode chez un peuple superstitieux.

Justin et Justinien commandèrent de grands ouvrages d'architecture, principalement ce dernier, qui bâtit Sainte-Sophie, et fut appelé, comme Adrien, *Reparator orbis.* C'est à cette époque, et justement à l'occasion de ces constructions architecturales, que commence le triomphe complet de la mosaïque sur la peinture proprement dite. Procope dit positivement que, pour orner certaines pièces du palais de l'empereur, on employait, au lieu de la fresque ou de la peinture à l'encaustique, de brillantes mosaïques en pierres coloriées, qui représentaient les victoires et les conquêtes des armées impériales. La mosaïque fut dès lors en honneur, et, détrônant la peinture, elle devint proprement l'art des Grecs du Bas-Empire. Chez eux, le goût s'était dépravé, et l'on sentait, dans leurs œuvres comme dans leur caractère, une dégénération complète. Mêlée à celle de l'Orient, la science architecturale n'était plus qu'une prodigalité confuse d'ornements capricieux. La sculpture, non moins bizarre, créait uniquement des figurines de métal ou de mélange de métaux, et la peinture se faisait avec des émaux, des pierreries, des ciselures d'or et d'argent.

Après Justinien, les querelles théologiques s'enveniment jusqu'à devenir des guerres civiles; et tandis que le mahométisme, iconoclaste lui-même, naissait presque dans le voisinage, la secte des iconoclastes grandissait, montait sur le trône. Léon l'Arménien, Michel le Bègue, embrassèrent cette hérésie, Théophile, fils du dernier, fit brûler, en 840, un moine nommé Lazare, pour le punir d'avoir peint des sujets sacrés. Enfin Basile, ennemi de l'hérésie et de ses excès, rétablit, en 867, le culte des images, et rendit aux arts leur libre exercice. Il fallut, ou que d'anciens artistes se fussent conservés malgré leur proscription, ou que de nouveaux se formassent rapidement, car Basile, au dire des historiens, avait dans son palais des tableaux représentant ses expéditions militaires. Délivrés des iconoclastes, les arts du dessin purent respirer jusqu'au temps des croisades, à la fin du onzième siècle.

Personne n'ignore que ces grandes migrations armées jetèrent l'Europe sur Constantinople, aussi bien que sur Antioche ou Jérusalem, et qu'en 1204, la capitale du Bas-Empire fut emportée d'assaut par les croisés. Dans le sac de cette ville périrent, il est vrai, une multitude d'objets d'art qu'une mode de mauvais goût avait chargés d'ornements précieux. Mais après le partage de l'empire grec entre les Français et les Vénitiens, après l'établissement des Génois, des Pisans, des Florentins dans le Bosphore, lorsqu'un état plus régulier succéda aux désordres de la conquête, commença, pour les occidentaux, la communication de l'art grec ancien, dont les monuments étaient alors bien mieux conservés à Constantinople qu'à Rome, tant de fois saccagée par les barbares, et aussi la communication d'un art nouveau, de l'art des Grecs modernes, qui avaient leur

(1) On y lit, entre autres, le passage suivant : *Animus nobis est, o pictor, velle docere formosos pueros intemperantiam damnum ipsis afferre, roluptatesque suadere mulieribus quæ in domo sunt inhonestam vitam ipsis esse pernitiosam.* (Tome II, page 602; édition de Paris, 1572.)

architecture, leur statuaire, leurs fresques et leurs mosaïques. Après l'expulsion des croisés et la destruction de l'empire de Baudoin, Michel Paléologue, qui releva un moment l'empire grec, rendit aussi quelque vigueur aux beaux-arts, et n'oublia point la peinture. On sait qu'il avait fait retracer dans son palais ses principales victoires, et que son portrait était peint à Sainte-Sophie. Depuis Michel, l'empire menacé par les Turcs, qui s'étendent et débordent dans ses possessions asiatiques, n'est plus occupé que de sa résistance, jusqu'à Mahomet II, qui enlève enfin Constantinople d'assaut le 29 mai 1453. Les arts alors, comme les lettres, vont chercher un refuge en Italie, où nous allons reprendre leur histoire depuis l'époque de Constantin.

Italie. Entre la translation du siége de l'empire à Bysance et la prise de Rome par Odoacre et les mercenaires mécontents, en 476, il n'y a nul autre événement que les attaques et l'invasion des barbares. Il faut donc partir de leur conquête. On sait quels effroyables désastres l'accompagnèrent, et combien d'objets inestimables périrent dans les saccages réitérés qu'éprouva Rome. Pendant la domination très-courte des premières hordes du Nord, il y eut comme un sommeil répandu sur tous les travaux de l'intelligence, et les seuls ouvrages de cette époque, qui se rattachent à la peinture, sont quelques mosaïques servant de pavés dans des appartements ou des salles de bains.

Enfin les Goths survinrent, chassèrent les peuplades qui les avaient devancés, et fondèrent un empire. Comme en Espagne, leur apparition en Italie fut une délivrance, et, dans les deux péninsules, ils montrèrent la même douceur de mœurs, le même esprit de justice, d'ordre et de conservation. Malheureusement pour l'Italie, leur domination y dura moins qu'en Espagne. Le grand Théodoric, grand du moins jusqu'à sa vieillesse, qui s'était attaché Symmaque, Cassiodore et Boëce, arrêta autant qu'il put les ravages, et mit tous ses soins à la conservation des monuments antiques. Il fit lui-même élever d'assez beaux ouvrages d'architecture, et l'on voit avec surprise ce barbare recommander l'imitation des anciens, recommander surtout, par un instinct de bon goût peu commun, de mettre les constructions nouvelles d'accord avec les anciennes (1). Son digne ministre Cassiodore cultivait personnellement la peinture, au moins celle du temps. Il raconte lui-même, dans ses *Lettres*, qu'il se plaisait à enrichir d'ornements peints en miniature les manuscrits de la bibliothèque du monastère qu'il avait fondé en Calabre, et Beda, qui avait vu ces figurines et ces ornements des manuscrits de Cassiodore, dit que rien n'était plus parfait, plus soigné : *Nihil figuris illis perfectius, nihil accuratius.* (*De templo Salomonis.*) Malheureusement, tous ces ouvrages périrent dans la suite comme ceux des anciens, et l'on n'a rien conservé de ce temps que des mosaïques.

Les Goths ne résistèrent pas longtemps aux guerres civiles qui éclatèrent après Théodoric, aux attaques des Romains de Bysance conduits par Narsès, et à celles des nouveaux peuples venus du Nord. Dès le milieu du sixième siècle, les Lombards, sous Alboin, s'étaient rendus maîtres de l'Italie. Leur domination fut toujours troublée par des querelles intestines et par la guerre que leur faisaient les exarques de Ravenne, lieutenants des empereurs de Constantinople. Dans une telle situation, les arts ne pouvaient être que faiblement encouragés. Cependant, le roi Antharis, devenu chrétien pour complaire à sa femme Théodelinde, comme Clovis par les conseils de Clotilde, fit élever ou réparer des églises, qu'il orna de peintures et de sculptures. Un peu plus tard, Théodelinde, restée veuve et reine, fonda la célèbre résidence de Monza, près de Milan. On trouve dans les écrits du Lombard Warnefrid, d'Aquilée, connu sous le nom de Paul Diacre, une description minutieuse des peintures exécutées dans le palais de Monza, et qui représentaient les exploits des armées lombardes. Il décrit, d'après ces peintures qu'il avait sous les yeux, la coiffure, la chaussure, tout l'habillement de ses compatriotes, ou plutôt de ses ancêtres, car il vivait deux siècles plus tard. Luitprand, de qui ce même Paul Diacre disait :

> Terribilis visu facies, sed corde benignus,
> Longaque robusto pectore barba fuit,

continua l'œuvre de Théodelinde. Ennemi des iconoclastes, par les conseils de Grégoire II, il s'appliqua à décorer les églises de peintures et de mosaïques.

L'éloignement de la cour impériale, puis la domination des barbares, devenus chrétiens et dévots, avaient donné une grande importance aux évêques de Rome. A la faveur des longues guerres entre les rois lombards et les exarques de Ravenne, les papes fondèrent leur puissance temporelle, se firent un territoire, et devinrent souverains. Ce fut une circonstance heureuse pour les arts, qui trouvèrent en eux des protecteurs naturels, et dont Rome, restaurée par la papauté, devint comme le centre et la capitale. Malgré l'approche d'Attila, que saint Léon arrête aux portes de la ville sainte; malgré le pillage auquel la livre Genséric, moins timoré que le roi hun, l'on voit commencer et continuer presque sans interruption le travail successif des papes pour l'embellissement de la nouvelle Rome. Avant de quitter cette capitale, Constantin y avait élevé l'ancien Saint-Pierre, l'ancien Saint-Paul, Sainte-Agnès et Saint-Laurent hors des murs. Les papes décorèrent à l'envi ces églises, et l'on peut citer principalement le grand ouvrage de saint Léon, qui fit peindre, sur une muraille de la basilique, toute la série des papes depuis saint Pierre jusqu'à lui. Cet ouvrage du cinquième siècle a été continué jusqu'à nos jours, et Lanzi le cite justement pour preuve de cette réflexion qui commence son livre : « Qu'il y ait » eu des peintres en Italie, même dans les siècles barbares, » c'est ce que démontrent, outre les écrivains (Tiraboschi, » Lami, etc.), plusieurs peintures qui ont échappé aux in- » jures du temps. Rome en possède de très-anciennes .. »

Dans le *Liber pontificalis*, Athanase, dit le Bibliothécaire, ou l'auteur quel qu'il soit de ce livre, donne le détail très-complet des travaux de sculpture, de ciselure ou d'orfévrerie faits dans ces églises fondées par Constantin. Quant aux peintures, dont il parle également, elles ont toutes péri, sauf les mosaïques et les fresques trouvées dans les catacombes chrétiennes. Mais Athanase signale un nouveau genre de peinture qui commençait à devenir à la mode dans ces temps où les métaux seuls avaient du prix : je veux dire

(1) Théodoric écrivait à son architecte Aloisius : *Censemus ut et antiqua in nitorem pristinum contineas, et nova simili antiquitate producas; quia sicut decorum corpus uno convenit colore vestiri, ita nitor palatii similis debet per universa membra diffundi.*

la peinture en broderie, e'est-à-dire exécutée en fils d'or et d'argent sur des étoffes de soie. Il cite entre autres un vêtement du pape Honoré 1er (625), dont les broderies représentaient la *Délivrance de saint Pierre* et l'*Assomption de la Vierge* (1).

Lorsque Charlemagne eut détruit le royaume lombard, et qu'il se fut fait couronner à Rome empereur d'Oecident, il y eut. pour les arts, un moment de grande espérance. Que ne devaient-ils pas attendre de la puissante proteetion d'un prince qui comprenait, sans la posséder, les avantages de la seience, qui réunissait autour de sa personne le Lombard Paul Diaere, Pierre de Pise, Paulin d'Aquilée, l'Anglais Alcuin et son élève Eginhard ? Mais ses eontinuelles expéditions militaires lui laissèrent trop peu de loisir pour qu'il pût douner aux arts une impulsion qui demandait tout son temps et tous ses soins. Cependant Charlemagne fit exéeuter quelques bas-reliefs, quelques mosaïques, quelques ciselures et quelques manuserits ornés, pour son église bien-aimée d'Aix-la-Chapelle. Les papes, tranquilles en Italie sous son proteetorat, prirent le rôle qu'il ne pouvait remplir. Adrien 1er, qui lui vantait dans ses lettres les ouvrages de peinture eommandés par ses prédéeesseurs (2), faisait lui-même peindre sur les murailles de Saint-Jean-de-Latran les pauvres qu'il nourrissait, *pauperes picti cernebantur,* et son sueeesseur, Léon III, fit représenter à fresque la *Prédication des Apôtres* dans la tribune du *Triclinium*, ou salle à manger, au palais de Latran, dont la voûte était peinte en mosaïque.

La division de l'empire de Charlemagne et l'affaiblissement de ses successeurs aidèrent singulièrement à l'agrandissement des papes. Mais, à mesure qu'elle augmentait, eette puissanee devint plus attaquée et plus turbulente. Le grand schisme d'Orient, les antipapes, les longues querelles de Grégoire VII et d'Henri IV, d'où naquirent les factions des Guelfes et des Gibelins, causèrent des troubles si sanglants, si prolongés, qu'on vit, pour la seconde fois, une sorte d'interruption dans la eulture des arts. Il y a, entre le neuvième et le onzième siècle , c'est-à-dire pendant l'époque de la plus grossière ignoranee et des plus épaisses ténèbres du moyen âge, une véritable lacune où la série des monuments vient à manquer. On ne trouve plus, durant cette époque, en fait de peinture, que les travaux de quelques cénobites ornant des missels dans la paix et l'obseurité de leurs cloîtres.

C'est au onzième siècle, lorsque, à la faveur des querelles toujours renaissantes entre les empereurs et les papes, se forment ou grandissent les républiques italiennes, eelles de Venise, de Gênes, de Pise, de Sienne, de Florence, lorsque les Normands, maîtres de la Sicile, fondent un empire dans le midi de l'Italie, qu'on retrouve clairement à renouer la ehaîne traditionnelle. et qu'apparaissent enfin les premiers symptômes de la Renaissanee. Il suffit de eiter les ornements de l'église de San-Urbano, représentant quelques traits de l'Évangile ou de la vie du saint titulaire, et qui portent la date de 1011. C'est à peu près du même temps que sont les peintures des eaveaux du *Duomo* d'Aquilée, celles de Santa-Maria-Primerana, à Fiesole, celles de Santa-Maria-Prisca (aujourd'hui San-Brizio), à Orvieto, enfin celles de la cathédrale de Sienne, entre autres la *Madonna delle Grazie* et la *Madonna di Tressa*. C'est eneore du onzième et du douzième sièele que sont ces différentes images de la Vierge attribuées à saint Lue. A la même époque, et même avant les croisades, commenee, entre les artistes grees du Bas-Empire et ceux de l'Italie, une communication devenue bien utile à ces derniers, devenue presque nécessaire après l'interruption de plus d'un sièele dans la pratique de l'art. C'est alors que vinrent, de Constantinople et de Smyrne, quelques peintures grecques, telles que la Madonne qui est à Rome dans Santa-Maria *in Cosmedin,* et celle qui est au Camerino du Vatiean, desquelles Lanzi dit qu'il ne eonnaît, en Italie, aueun ouvrage des Grecs mieux peint et mieux eonservé. C'est encore dans le onzième siècle que les Vénitiens firent venir les mosaïstes grees auxquels sont dues les grandes mosaïques de la singulière et tout orientale bâsilique de Saint-Mare, non point celles très-postérieures des fameux Zuecati, dont nous parlerons plus loin, mais les anciennes, avee lesquelles celles-ei ne sauraient être confondues, telles que la *Pala d'oro*, qui est sur le maître-autel, le *Baptême de Jésus-Christ*, ete. D'autres mosaïstes grecs furent appelés en Sieile, dans le douzième sièele, par le Normand Guillaume II, surnommé *le Bon*, lorsqu'il bâtit sa célèbre cathédrale de Monreale. Ailleurs, nous aurons oeeasion de parler plus longuement de ees derniers ouvrages, qui ne sont cités ici que pour marquer la série ininterrompue des travaux qui eonduisent du onzième au treizième siècle.

Alors enfin, l'art national s'éveille en Italie, et après les longues ténèbres du moyen âge, on voit poindre de toutes parts les premières lueurs, déjà éclatantes, de la lumière qu'une nouvelle civilisation va répandre sur l'humanité. Ce n'est pas que la situation de cette eontrée fût paisible et prospère. La querelle d'Othon IV et d'Innoeent III, ce digne héritier de Grégoire VII, avait ravivé la haine des partis guelfe et gibelin. Sous Frédérie II, la ligue des villes lombardes, les résistanees de Grégoire IX et d'Innocent IV, entretinrent cette guerre incessante entre l'Empire et la papauté. Mais au milieu de ee conflit, au milieu de ces disputes où la parole se mêlait au bruit des armes, où chacun voulait prouver qu'il avait de son côté le droit autant que la foree, les intelligenees s'étaient éveillées, et l'esprit humain venait de se remettre en marche. Malgré ses fautes et ses revers, Frédéric II contribua beaucoup à ce mouvement. C'était un prinee éclairé, savant pour son époque, qui s'était formé une eour polie et romanesque. Roi de Sicile en même temps qu'empereur d'Oceident, il résida presque toujours en Italic, où il eomposait des vers dans l'idiome vulgaire (1), en même temps qu'il faisait traduire en latin un grand nombre d'auteurs grees et arabes. Frédéric fit bâtir ou embellir plusieurs villes, plusieurs châteaux de plaisanee, qu'il aimait à décorer de colonnes et de statues. Les médailles de son règne sont d'un style et d'une

(1) Cet art de la broderie fit depuis lors de grands progrès. Il suffit de citer pour exemple la fameuse tapisserie de la reine Mathilde.

(2) *A tunc usque hactenùs, sanctorum pontificum, videlicet Silvestri, Marci, Julii, miræ magnitudinis sanctæ eorum ecclesiæ apud nos sunt depictæ, tam in musivo quam in cæteris historiis, cum sacris imaginibus ornatis.*

(3) On connaît généralement ceux que Voltaire a cités dans son *Essai sur les mœurs*, etc. (Tome II, p. 346, édit. de Kehl).

« Plas mi cavalier francez,
« E la donna catalana. — Etc. »

finesse que l'on ne connaissait plus depuis l'antiquité. Enfin, il faisait peindre, sous ses yeux et sous sa direction, les ornements en miniature des livres qu'il composait. Les princes de la maison d'Anjou suivirent son exemple, et les papes, toujours rivaux de l'empereur, ne voulurent pas plus lui céder sur ce point que sur le reste de leurs prétentions. Il y eut, à cette époque, une série de souverains pontifes, Honoré III, Grégoire IX, Innocent IV, Nicolas IV, qui commandèrent de grands travaux dans leur capitale, et firent orner de fresques ou de mosaïques les portiques et les vastes tribunes de leurs églises.

Par un résultat inattendu, mais qui était dans les desseins de la Providence, l'agitation même de l'époque tourna au profit de toutes les connaissances, de toutes les lumières, et spécialement au profit de l'art. Les républiques, les villes libres, les petits États, tous ces fragments de l'Italie morcelée, se disputaient par tous les moyens la prééminence; chacun d'eux voulait l'emporter sur ses rivaux par l'importance de ses établissements, par la beauté des œuvres de ses artistes. D'une autre part, les maîtres que se donnèrent la plupart de ces États, ou ceux qui s'y érigèrent en maîtres, se faisant de nouveaux Périclès, voulurent flatter aussi la vanité de leurs concitoyens, les occuper, les satisfaire. On comprend ce que devait produire ce double sentiment, ce double besoin. De là, en effet, les vastes cathédrales, les somptueux monastères, les palais, les maisons-communes; de là, l'émulation, le goût, l'ardeur passionnée, toutes les qualités d'un travail noble, fait au grand jour, qui ambitionne et que récompensent les suffrages publics.

Ce fut en Toscane que commença le mouvement pour les arts, et d'abord pour la réforme de la seulpture, qui se modela sur les débris de l'antique. Le premier de tous, Nicolas de Pise étudia soigneusement un bas-relief d'un ancien sarcophage, où était enseveli le corps de Béatrix, mère de la fameuse comtesse Mathilde, et qui représentait une chasse d'Hippolyte. Il y découvrit le style des anciens, et parvint à l'imiter. On le nomma *Niccola dell'Urna,* pour avoir fait à Bologne, en 1231, la belle urne de Saint-Dominique. Après lui, vinrent successivement son fils Giovanni, son élève Arnolfo, puis Andrea de Pise, puis Oreagna, puis enfin, à Florence, Donatello et Ghiberti. A l'amélioration de la seulpture succéda celle de la mosaïque, due principalement à Framino de Turita, qui fut, sans aucun doute, élève des mosaïstes grecs employés à Venise, et qui, dans ses ouvrages à Sainte--Marie-Majeure, surpassa ses maîtres.

La peinture, proprement dite, suivit de près le mouvement qu'avaient imprimé, à l'art tout entier, Nicolas de Pise et ses disciples. Cimabuë vint au monde en 1240, et Vasari, qui a trouvé commode de faire partir du vieux maître florentin son histoire des peintres, dit qu'à cette époque toute la race des artistes était éteinte. (.... *ma quello che importava piu, spento affatta tutto it numero deql' artefici.*) Il y a dans ces paroles du Plutarque des peintres, qui ont pour but d'élever d'autant plus haut le premier de ses *hommes illustres,* une exagération manifeste et contredite par tous les auteurs, par tous les monuments. Quand Cimabuë vint au monde, les Pisans avaient déjà une école formée par les artistes grecs qu'ils avaient amenés d'Orient, avec l'architecte Bruschetto, lorsqu'ils élevèrent leur cathédrale (*duomo*) en 1063. Il y a, dans cette cathédrale, plusieurs vieilles peintures du douzième siècle. Outre cela, en 1230, Giunta de Pise faisait de grands travaux dans l'église d'Assise, où le P. Angeli, historien de cette basilique, écrivait l'inscription suivante : « *Juncta Pisanus, ruditer a Græcis instructus, primus ex Italis artem apprehendit, circa an. sal.* 1210. »

Les ouvrages de Giunta, encore durs et secs, montrent néanmoins, au dire de Lanzi, dans l'étude du nu, dans l'expression de la douleur, dans l'ajustement des draperies, une grande supériorité sur les Grecs, ses contemporains. Guido, de Sienne, peignait en 1221; Bonavantura Berlingueri, de Lucques, en 1235; à la même époque, Margaritone, d'Arezzo, qui, le premier, peignit sur la toile, comme l'explique Vasari lui-même; enfin, en 1236, le premier Bartholommeo, de Florence, duquel on croit être l'*Annonciation* très-vénérée qui est dans l'église *De'Servi*. Le cardinal Bottari, sur lequel Vasari appuie son opinion, dit formellement de Cimabuë « qu'il fut le premier qui s'éloi-» gna de la manière grecque, ou qui du moins s'en éloigna » *plus que les autres* (1). » Il résulte de tous ces faits et de tous ces témoignages, d'accord avec la nature même des choses, qu'il y eut dans l'art une tradition ininterrompue, non pas une création nouvelle, et le mérite de Cimabuë, disciple des Grecs, tel que le résume fort bien Bottari, est assez grand, sans que, pour lui faire honneur aux dépens de la vérité, on veuille l'appeler *l'inventeur* de la peinture.

(*La suite au prochain numéro.*)

BRUXELLES ANCIEN.

La maison des Trois Têtes.

Nous nous sommes demandé en voyant l'édifice dont nous donnons aujourd'hui un dessin, si c'était la maison qui avait donné son nom à la *rue des Trois Têtes*, ou bien, si c'était la rue qui avait fourni l'idée de la maison? Consultés sur la question, les auteurs de l'*Histoire de Bruxelles* ne nous ont pas fourni de renseignements suffisants. Les *Guides des Voyageurs*, qui sont ordinairement plus diserts que les savants, ne nous ont également rien appris à cet égard; nous sommes donc forcés d'émettre l'opinion la plus probable : c'est que la maison est antérieure à la rue, ou pour être plus vraisemblables, nous dirons que la maison a probablement été cause du changement de nom de la rue.

Cette architecture qui est fort commune dans quelques villes du nord de la France, date du XVIe siècle et tient à la période de la Renaissance, en ce qu'elle a beaucoup emprunté au beau style de cette époque et aussi au style ogival, tertiaire et flamboyant.

La partie la plus curieuse de cette habitation singulière est ce que l'on pourrait appeler avec quelque raison : *la vitrine de la boutique*, car la disposition et l'ornementation en saillie ne laissent pas de doutes à cet égard. Au milieu de chacun des trumeaux et vers le bas, s'élevait un socle sur lequel reposait un dé carré présentant à front de rue, une facette en saillie. C'était le piédestal destiné à porter deux statues emblématiques qui, dans le langage populaire, portent le nom de *Wilde-mans* (hommes sauvage.) L'une de ces figures, celle de gauche, portait sur la tête une couronne : son manteau reposait sur le pommeau d'une massue quelle tenait en main comme symbole de *la force*. En effet, ces deux figures grotesques, jouent là le rôle de *Cariatides*, puisqu'elle portent sur leur tête un entablement formant une saillie considérable, surchargé d'une frise et soutenu par des triglyphes et des modillons.

Le premier étage portait à faux au-dessus de la porte et de la première fenêtre; c'est cette irrégularité qui fait le pittoresque de ces maisons du XVe et du XVIe siècles, et leur donner une apparence, une désinvolture artistique que les dessinateurs habiles aiment tant à reproduire.

(1) *Egli fù il primo cfie si scostò dalla greca maniera, o che almena si scostò più degli altri.*

Celui qui a exécuté notre planche s'en est tiré en maître; on sent le naturel de la couleur locale, et ce dessin est d'autant plus précieux qu'il n'est pas fait de souvenir, mais qu'il date du temps où la maison existait encore. Le cachet de vérité dont il est empreint l'indiquera suffisamment aux connaisseurs.

Le premier étage n'est pas moins curieux, avec sa grande fenêtre carrée au milieu et ses deux niches plein cintre de chaque côté.

Au-dessus, se trouve l'attique, lequel est, à son tour, orné de trois médaillons, dont l'un est de profil, et les deux autres de face. Il y aurait peut-être une discussion historique à établir sur ces trois médaillons, mais nous aimons mieux nous tenir sur la réserve que de nous lancer dans le champ de probabilités.

Aujourd'hui la maison de la *rue des Trois Têtes* n'existe plus; quelque bande noire aura trouvé qu'il y avait du fer et du bois en assez grande quantité pour bâtir deux maisons modernes, et elle a détruit l'œuvre pittoresque d'un artiste du moyen âge, pour la remplacer par l'œuvre rectiligne d'un maçon de nos jours.

Petite chronique artistique, littéraire et dramatique.

On lit dans le *Progrès pacifique* :

Les petits imitent souvent les folies des grands. L'administration communale de Wauſereée-Baulet nous en offre un exemple assez piquant pour être rapporté.

L'église de Wauſereée avait besoin d'être restaurée, et la population de Baulet réclamait de son côté la construction d'une église mieux appropriée à ses besoins. La députation permanente, sur l'avis conforme d'un de ses membres et de deux architectes habiles, avait autorisé la restauration de l'église de Wauſereée et la construction d'une église de moyenne grandeur à Baulet. Le devis estimatif des travaux ne s'élevait pas à plus de 30 à 35,000 francs. Or, l'avoir de la commune se montait à 30,000 francs environ. La décision de la députation permanente méritait donc à juste titre d'être prise en considération, puisqu'à l'avantage de satisfaire à toutes les réclamations, elle joignait celui de réaliser de sages économies.

Mais la députation permanente et le gouvernement de la province avaient compté sans le bourgmestre et le curé de la commune. Tous deux, dans l'espoir de léguer aux générations à venir un nom d'autant plus illustre qu'ils bâtiraient une église plus splendide, se sont imaginé d'élever à Wauſercée-Baulet un temple monumental, construit *d'après les plans de l'église de Saint-Pierre à Rome!* Nos modernes Léon X ne se sont pas arrêtés à l'exiguité des ressources financières de leur commune. Pure bagatelle que celle-là! Aussi, bien qu'ils n'eussent que 30,000 fr. à leur disposition, ils sont parvenus à obtenir du ministère l'autorisation de faire des travaux gigantesques qui coûteront plus de 200,000 fr., sauf à ruiner la commune et à prélever ensuite des emprunts forcés et des centimes additionnels.

EXPOSITION DE TABLEAUX A LA HAYE.

Programme de l'exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures, plans d'architecture, etc., d'artistes vivants, qui aura lieu à La Haye (royaume des Pays-Bas) en 1849.

La régence de La Haye, ayant arrêté qu'il y aurait dans cette ville, au mois de mai 1849, une exposition générale d'ouvrages d'artistes vivants, tant étrangers que nationaux, la commission chargée de la direction de ladite exposition s'empresse de porter à la connaissance des Sociétés de peinture, des artistes et des protecteurs des beaux-arts, les dispositions suivantes :

Art. 1er. L'exposition aura lieu dans le local de l'Académie de peinture, sur le *Prinssessegracht*, à La Haye.

Art. 2. Le salon sera ouvert du 21 mai au 25 juin 1849; toutefois, la commission se réserve la faculté de prolonger ce terme de quelques jours.

Art. 3. Les objets d'art destinés à l'exposition, les tableaux, dessins et gravures (convenablement encadrés), devront être expédiés (*franc de port*), au local susdit, à l'adresse de la commission, *du 16 avril au 7 mai 1849 à minuit.* A cette époque, nul objet, pour quelque raison et sous quelque nom que ce soit, ne sera plus reçu.

(Par cette stipulation, qui sera maintenue rigoureusement, la condescendance qui a été accordée lors des expositions précédentes, par rapport au terme fatal de l'envoi des objets, vient de cesser.)

Art. 4. On donnera d'avance avis au secrétaire de la commission de l'envoi desdits objets, et *ce par lettres affranchies*, contenant les nom, prénoms et demeure de l'artiste et de l'expéditeur, ainsi qu'une courte description des objets, et la marque des caisses.

MM. les artistes qui désireraient vendre leurs ouvrages, sont priés de joindre, à cette indication, la note de leurs prix; et ceux qui préféreraient qu'en cas de *loterie*, leurs ouvrages n'en fissent point partie, auront soin d'en faire également mention.

MM. les artistes étrangers sont en outre invités à indiquer, soit une maison de commerce ou de commission dans le royaume des Pays-Bas, soit une personne connue et y domiciliée, à laquelle la commission pourra faire le renvoi des pièces exposées.

Art. 5. On n'admettra aucun objet ayant déjà fait partie d'une exposition en cette ville, ni copies à l'huile d'après tableaux, ou de dessins d'après dessins.

La commission se réserve le droit d'admettre ou de refuser les objets qui lui seront parvenus. Ceux qu'elle jugera inadmissibles seront renvoyés avant l'ouverture du salon aux adresses indiquées.

Art. 6. Les objets envoyés par d'autres personnes que leurs auteurs mêmes, ne seront admis que sur l'autorisation *écrite* de ceux-ci.

Art. 7. Tous les objets exposés resteront, jusqu'à la clôture définitive de l'exposition, sous la garde de la commission, qui en prendra tout le soin possible, sans toutefois se charger d'aucune responsabilité. — On ne délivrera aucun tableau avant la clôture de l'exposition.

Art. 8. La commission donnera immédiatement avis aux artistes de toute vente effectuée; elle ne reconnaîtra aucun marché fait à son insu, relativement aux pièces mises en vente, et elle se réserve en outre la priorité sur toute autre vente faite concurremment avec elle.

Art. 9. Dans la quinzaine qui suivra la clôture définitive de l'exposition, les objets qui en auront fait partie seront renvoyés (franc de port) à domicile pour les artistes régnicoles; ceux qui sont destinés à l'étranger jouiront de la franchise jusqu'aux adresses indiquées conformément à l'art. 6 ci-dessus.

Art. 10. La commission ne fera droit aux réclamations à sa charge, qu'en tant qu'elles lui seront parvenues dans les trois mois après la clôture définitive de l'exposition.

La commission se flatte que messieurs les artistes et protecteurs des beaux arts: voudront concourir, de leur côté, à assurer la bonne réussite et à rehausser l'éclat de cette exposition.

La Haye, le 28 décembre 1848.

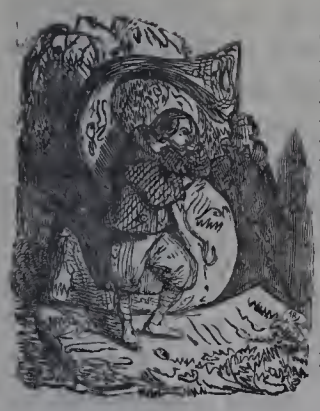
La commission de la direction de l'exposition : — G.-L.-H. Hooft, président. — J.-M. Hartman. — J.-C. de Jonge. — J.-C. Mazel. — C.-A.-P. Baron de Salis. — J.-B. Weeninck. — W.-H.-A.-M. Baron van Brinen. — H.-P.-F. Hooft, secrétaire.

Une affaire qui intéresse vivement les artistes est pendante en ce moment devant le tribunal correctionnel de Bruxelles. Il s'agit de poursuites intentées contre un peintre, qui a exposé en vente une copie réduite du tableau : *la Tentation*, faite sans le consentement et à l'insu de M. Gallait.

M. Wappers, directeur de l'Académie d'Anvers, vient de recevoir, de S. M. le roi de Portugal, le brevet de commandeur de l'ordre du Christ.

UN ÉPISODE
DE LA
VIE DE SÉBASTIEN BACH.
COMPOSITEUR ALLEMAND.

I.



ébastien Bach est sans contredit un des plus beaux génies qu'ait produits l'Europe à l'époque si brillante de la renaissance des lettres et des arts. Sébastien joua, en Allemagne, un rôle analogue à celui que Palestrina joua en Italie : par ses compositions pleines de vigueur et d'originalité, et par ses œuvres didactiques, il ouvrit à l'art des routes neuves et inexplorées.

Dans la retraite qu'il avait choisie, l'illustre compositeur était visité par les personnages les plus importants. Cependant, au milieu des hommages dont il était l'objet, Sébastien vivait d'une manière simple et patriarchale. Le luxe était banni de son intérieur ; on n'y voyait régner que l'aisance, l'ordre et la propreté. Une épouse, qui était vraiment le modèle des femmes, venait ajouter à tous ces éléments de bonheur.

Sébastien n'avait eu de son mariage qu'une fille unique, charmante enfant dont le front rayonnait d'intelligence et de candeur. Il avait choisi pour elle le nom de Cécile, la patronne des musiciens, et avait l'espoir qu'elle ressemblerait par ses vertus et par ses talents à son illustre homonyme.

Ainsi que nous venons de le dire, Sébastien Bach recevait de fréquentes visites de personnes qui aimaient les arts. Le baron de Norberg, jeune homme distingué par son esprit et par les qualités de son cœur, était un de ceux qui fréquentaient le plus assidument sa maison. Issu d'une famille noble, le baron jouissait d'une position indépendante et d'une grande fortune ; de plus, il possédait à un haut degré le sentiment de l'art. C'était un amateur de musique très-distingué. Souvent il passait plusieurs heures de suite auprès de Sébastien Bach. Ce dernier aimait à s'entretenir avec le jeune homme, et bientôt il conçut pour lui une vive affection.

Un jour que Sébastien était dans sa galerie où il avait l'habitude de travailler pendant la saison la plus chaude de l'année, il vit arriver le baron de Norberg, vêtu comme pour une visite de cérémonie, qui venait lui demander la main de sa fille, la charmante Cécile. A cette offre inattendue, l'illustre maestro se leva, ôta son bonnet, et dit après un moment de réflexion :

— Mon cher baron, je ne puis être que très-flatté de la demande que vous voulez bien m'adresser aujourd'hui. Mais je dois ajouter avec regret, qu'il m'est impossible d'accepter l'honneur que vous voulez bien nous faire.

— Et pourquoi donc ? s'écria le baron confondu.

— Écoutez, mon cher ami... Je suis quelquefois bizarre et entêté ! Et bien, je me suis mis dans la tête de ne jamais donner ma fille en mariage, même à l'homme le plus distingué, s'il ne cultive l'art auquel je me suis consacré pendant toute ma vie.

— Réfléchissez, cependant...

— Aucune objection, interrompit Sébastien, ne peut ébranler ma résolution à cet égard. Ceci est bien arrêté, et toute observation serait superflue. Cependant, quoique vous ne puissiez devenir mon gendre, j'espère que nous n'en serons pas moins bons amis, comme par le passé. Mais il ne faut pas qu'il vous échappe le moindre mot sur vos projets, ni avec moi, ni avec ma femme, ni surtout avec ma fille. Il me semble encore nécessaire que vos visites, qui me sont du reste fort agréables, deviennent moins fréquentes, si même elles ne cessent tout à fait.

Le baron de Norberg se retira consterné. Il s'était assuré du consentement de la mère, et avait la conviction que la fille ne mettrait point d'obstacle à la réalisation de ses vœux. Il avait lieu de penser qu'il n'éprouverait pas d'opposition de la part de Sébastien. Le refus qu'il venait d'éprouver lui sembla donc d'autant plus cruel, qu'il était inattendu. Le baron était atterré et comme anéanti. Cependant, après quelques instants d'hésitation, il se rendit auprès de la mère et de la fille, qui attendaient avec anxiété le résultat de sa démarche.

Il leur raconta l'entretien qui venait d'avoir lieu. La femme de Sébastien courut aussitôt trouver son mari. Elle se plaignit amèrement de ce singulier caprice qui le portait à repousser un parti si avantageux pour sa chère Cécile. Le baron était riche, d'une naissance illustre, d'un mérite incontesté. Que voulait-il de plus ? Pourquoi refusait-il des avantages bien plus supérieurs à ceux qu'il pouvait espérer ? Une pareille obstination était vraiment inconcevable. Ces arguments furent présentés avec toute la force, toute la chaleur, toute l'éloquence que la tendresse maternelle peut inspirer. Mais Sébastien fut inébranlable, et sa femme, bien convaincue qu'il était impossible de modifier sa résolution, alla raconter au baron de Norberg et à sa fille, le mauvais succès de son entreprise.

— Ma chère enfant, dit-elle en terminant, tu sais que ton père est le meilleur des hommes, mais son esprit présente quelquefois des bizarreries auxquelles il faut bien se soumettre ; je le connais bien et depuis longtemps. Il veut absolument que son gendre soit musicien. Et quand une idée est une fois entrée dans sa tête, il n'est plus possible de l'en chasser.

Le baron prit congé de la mère et de la fille. Mais avant de se séparer de Cécile, il lui dit :

— Je me retire, puisque je ne puis faire pour le moment aucune nouvelle tentative avec quelque chance de succès. Seulement je vous conjure de ne pas me bannir de votre souvenir; j'espère revenir auprès de vous dans quelques années, et je me flatte d'obtenir alors l'aveu de votre père.

De Norberg s'éloigna sans s'expliquer davantage. Mais un observateur quelque peu attentif aurait facilement remarqué qu'il venait de s'opérer chez le baron une complète métrmorphose. L'abattement et la tristesse, qui se peignaient naguère sur ses traits, avaient tout à coup disparu. Sa voix était ferme, son œil rayonnant, son maintien assuré. Il était aisé de voir qu'il venait de prendre une grande résolution, et se sentait la force de l'accomplir.

II.

A la suite de son entrevue avec la femme et la fille de Sébastien Bach, le baron de Norberg avait quitté l'Allemagne. Quatre années s'écoulèrent sans qu'il reparût. Pendant ce long intervalle, il écrivit assez souvent à Sébastien et à sa famille. Ses lettres, datées tour à tour de Paris, de Londres, de Rome, de Naples, de Florence, respiraient un grand enthousiasme pour l'art. Il racontait dans un style coloré ses impressions de voyage, et parlait avec admiration de tous les grands musiciens qu'il avait vus, de toutes les œuvres dont l'exécution l'avait frappé. — L'Europe se trouvait alors dans une ère de régénération. L'Italie était à la tête du progrès intellectuel et du mouvement artistique qui signala le seizième siècle. Le drame lyrique, dont les splendeurs avaient disparu dans le chaos du moyen âge, renaissait sous l'influence du génie de Scarlati. Les éléments d'un art nouveau étaient en fusion. L'âme ardente et enthousiaste du baron fut vivement impressionnée par ce spectacle, et ses émotions se traduisaient de la manière la plus remarquable dans les lettres qu'il adressait à ses amis. C'étaient des causeries étincelantes de verve, de fantaisie et d'originalité, où tout ce qui se passait de saillant dans le monde des arts était analysé par d'ingénieux ou d'éloquents commentaires.

Toutefois, au milieu de ses intéressantes pérégrinations et de ses études musicales, le baron conservait dans toute leur vivacité les sentiments qu'il avait voués à la charmante Cécile. Chacune de ses lettres était suivie d'un *post-scriptum*, dans lequel il renouvelait, d'une manière respectueuse et tendre à la fois, l'assurance de son inaltérable attachement.

Cependant la correspondance du baron devenait depuis quelque temps moins active. Bientôt, elle cessa entièrement. Sébastien Bach et sa femme ne savaient comment interpréter ce silence. Cécile était douloureusement affectée.

Un jour que Sébastien était allé à Bonn pour quelques affaires, sa femme et sa fille étaient assises dans la grande galerie qui servait habituellement de cabinet de travail à l'illustre maëstro. Cécile essayait sur son claveein quelques airs nouveaux; ses doigts agiles voltigeaient avec autant de précision que de légèreté sur les touches sonores, lorsque des pas retentissants vinrent tout à coup frapper son oreille, et la firent tressaillir... Jugez de sa surprise et de sa joie en reconnaissant le baron de Norberg...

— Mademoiselle, dit-il, lorsque je pris congé de vous il y a quatre ans, je promis de revenir dès que les circonstances me le permettraient, et je vous conjurai de ne pas me bannir de votre souvenir. Il me sembla que je pourrais un jour, à force de travail et de veilles, remplir la condition que votre père mettait au don de votre main. Je me mis donc immédiatement à l'œuvre. L'art, que je n'avais cultivé jusque-là qu'en amateur, devint l'objet de mes constantes études; et l'amour a fait ce que n'auraient pu faire ni la passion de la gloire, ni le désir de la popularité. Je suis devenu musicien. Déjà l'Italie connaît mon nom et mes œuvres. Sans doute, il est beaucoup d'artistes d'un mérite plus éclatant que le mien. Mais votre illustre père voudra bien juger mon faible talent avec indulgence et me tenir compte de mes efforts, — et d'abord, permettez-moi, charmante Cécile, de vous faire juge de mes progrès, dit en souriant le baron. — Et en même temps ses doigts se posèrent sur le clavecin.

De Norberg se mit à exécuter une suite de mélodies de sa composition, d'un genre nouveau, d'un caractère original. Il retraçait dans cette œuvre les émotions de sa vie aventureuse, ses rêves d'amour et de poésie, ses aspirations vers le bonheur, les tourments de son exil, sa joie en revoyant sa patrie et les lieux habités par son amante. Le style du compositeur se modifiait selon les situations diverses, et ses chants tour à tour vifs et légers, plaintifs et mélancoliques, pleins de passion et de tendresse, traduisaient merveilleusement toutes les nuances de sa pensée.

Telle était l'œuvre du baron de Norberg. Chez lui le mérite de l'exécutant égalait le talent du compositeur. Cécile et sa mère écoutaient avec ravissement, avec enthousiasme.

Mais tandis qu'elles étaient sous le charme de cette musique et de cette exécution, elles n'avaient pas aperçu un nouvel auditeur qui venait de se glisser rapidement dans la galerie. C'était Sébastien. L'illustre maëstro était là, saisi d'étonnement et d'admiration. Il s'efforça pendant quelques instants de comprimer les battements de son cœur et de faire taire les sentiments qui l'agitaient. Mais bientôt ne pouvant plus se contenir, il se jette au cou du baron :

— Non, mon ami, s'écrie-t-il, je n'ai plus d'objection à faire contre votre mariage. Ma fille est à vous. Vous n'avez pas reculé, pour l'obtenir, devant des travaux longs et pénibles ; vous lui avez donné là une preuve éclatante, incontestable, de votre attachement. — Écoutez, mon ami, quand je vous ai dit que je voulais pour gendre un musicien, cela vous parut étrange. Ne me jugez pas cependant comme un homme capricieux, maniaque, entêté. Ce que je désirais surtout, c'est que celui qui deviendrait l'époux de ma fille eût embrassé une profession, une carrière dans laquelle il pût trouver une ressource assurée. La fortune la plus brillante peut disparaître et s'évanouir, surtout dans ces temps d'agitation et de troubles civils. Qui peut prévoir les maux que l'avenir nous prépare ?... Mais le mérite et le talent sont des avantages solides, que rien ne saurait nous enlever. Ces principes, basés sur une longue expérience, ont dicté la conduite que je tins envers vous, lorsqu'il y a quatre ans vous me demandâtes la main de ma fille. Je me dis : M. le baron a des dispositions pour la musique. Il est jeune, il a le temps de travailler. Imprimons à ses facultés une heureuse direction ; traçons-lui la route qu'il doit suivre, et s'il aime Cécile, il saura triompher de tous les obstacles et conquérir un rang dans le monde des arts. — Voilà ce que je me dis alors, mon ami. Je ne pouvais vous expliquer tout cela d'une manière claire et précise. Jugez de ma joie, quand j'ai vu que vous aviez deviné mes intentions... Cécile, Norberg, mes enfants, je vous bénis.

Le mariage eut lieu quelques jours après. Il fut célébré avec une noble simplicité. Les principales sociétés chantantes de l'Allemagne vinrent ajouter à l'éclat de cette fête de famille.

Sébastien avait eu parfaitement raison en exigeant que son gendre eût une profession assurée. De Norberg put se convaincre bientôt de la justesse des observations de son illustre beau-père : par suite des guerres qui désolaient l'Allemagne, il se vit privé des biens que

lui avaient transmis ses ancêtres. Il supporta cette perte avec résignation, et sut trouver dans l'exercice de l'art des jouissances bien supérieures à celles de la fortune.

C. V.

NOTES SUPPLÉMENTAIRES

POUR SERVIR A L'APPRÉCIATION DES ANCIENNES ÉCOLES FLAMANDES DE PEINTURE DU XVe ET DU XVIe SIÈCLE ;

PAR LE DOCTEUR G. F. WAAGEN.

ROGER VAN DER WEYDEN.

Selon nous, on devra désormais, conformément aux découvertes authentiques que l'archiviste de la ville de Bruxelles, M. Alphonse Wauters, a publiées dans le premier cahier trimestriel du *Messager des sciences historiques, de Gand*, de 1846, appeler ainsi le plus célèbre des élèves de Jean Van Eyck, dont on s'est tant occupé jusqu'à présent et qui n'était connu que sous le nom de Roger de Bruges. De différents extraits des archives de Bruxelles il résulte irrécusablement que déjà avant l'an 1436 et jusqu'en 1464 vivait dans cette ville un peintre du nom de Roger Van der Weyden, qui occupa, probablement pendant tout ce temps, au moins certainement depuis l'an 1436 jusqu'en 1449, l'honorable emploi de peintre gagiste de la ville (1). La preuve qu'il ne survécut pas à l'an 1464 nous est fournie par un acte qui est daté du 5 octobre de la même année et par lequel le prévôt du couvent de Caudenberg à Bruxelles reconnaît avoir reçu vingt *peeters* d'or destinés à l'achat d'une rente, à charge, pour lui et pour ses successeurs, de célébrer par un office l'anniversaire de feu maître Roger Van der Weyden et de sa veuve Élisabeth Goffaerts. Des extraits de deux autres registres nous apprennent d'abord que cet anniversaire se tenait le 16 juin, d'où nous pouvons conclure que ce jour fut probablement celui de la mort de l'artiste, ensuite, que lui et sa femme, laquelle vivait encore en 1477, ont été enterrés devant l'autel de Sainte-Catherine dans le pourtour du chœur de l'église de Sainte-Gudule. Enfin, M. Wauters produit l'épithaphe suivante du maître, écrite en latin et extraite d'un recueil d'inscriptions sépulcrales (2) :

Exanimis saxo recubas, Rogere, sub isto,
Qui rerum formas pingere doctus eras.
Morte tuâ Bruxella dolet quod in arte peritum
Artificem similem non reperire timet.
Ars etiam mœret, tanto viduata magistro
Cui par pingendi nullus in arte fuit.

Le grand éloge qui est fait de Roger Van der Weyden dans la pièce que nous venons de citer, s'accorde pleinement avec l'expression d'admiration avec laquelle l'artiste connu jusqu'ici sous le nom de Roger de Bruges, élève de Jean Van Eyck, est cité par tous les écrivains qui l'ont mentionné depuis Facius, dans des termes qui ont été si souvent reproduits depuis Fiorillo, que nous croyons pouvoir nous dispenser de les rappeler ici à nos lecteurs. Nous devons cependant faire une exception pour les passages où Vasari parle de ce peintre, parce que rien ne démontre plus clairement qu'une comparaison attentive de ces extraits la vérité de la conjecture d'après laquelle M. Wauters établit l'identité de ce Roger Van der Weyden, dont l'existence est authentiquement prouvée, avec l'artiste anciennement connu sous le nom de Roger de Bruges. Après avoir mentionné *Giovanni da Bruggia* comme l'inventeur de la peinture à l'huile, dans l'introduction où il traite de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, Vasari continue en ces termes : « *Seguito poi Ruggieri da Bruggia suo discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri* etc. (1). » Dans la vie d'Antonello de Messine, après avoir dit que Giovanni da Bruggia fit longtemps un mystère de son invention de la peinture à l'huile, il ajoute : « *ma, divenuto vecchio, ne fece grazia finalmente a Ruggieri da Bruggia suo creato, e Ruggieri ad Ansse suo discepolo* (2). »

Cet Ansse (transformation italienne du nom de Hans) est notoirement le célèbre Hans Memling. Les passages que nous venons de citer et qui sont textuellement les mêmes dans la première édition des vies des artistes, que Vasari publia en 1550 (3), prouvent que cet écrivain n'avait pas obtenu de renseignements ultérieurs sur ce Ruggieri da Bruggia dans l'intervalle que s'écoula entre l'an 1550 et l'an 1568, durant lequel il publia chez Giunti à Florence le premier volume de la deuxième édition de son ouvrage, qui est augmentée d'un nombre si considérable d'additions. Mais, avant que l'impression de cette seconde édition ne fût terminée, il reçut, ainsi qu'il le dit lui-même (4), aussi bien par les communications orales des artistes flamands Jean Stradan et Jean de Bologne, que par des correspondances avec Dominique Lampsonius, secrétaire de l'évêque de Liége, *tant de nouveaux renseignements*, qu'il put les réunir en un chapitre spécial à la fin de son troisième volume sous le titre de *Vite di diversi Fiamminghi*. Au commencement de ce chapitre on lit le passage suivant : (5) « *Lasciando adunque da parte Martino d'Olanda, Giovan Eick da Bruggia, e Uberto suo fratello, che nel* 1510 (6) *mise in luce l'invenzione e modo di colorire a olio, come altrove s'è detto, e lasciò molte opere di sua mano in Guanto, in Ipri, e in Bruggia, dove visse e morì onoratamente : dico che dopo costoro seguito* Ruggieri Van der Weiden di Bruselles, *il quale fece molto opere in più luoghi, ma principalmente nella sua patria, e nel palazzo de' Signori quatro tavole a olio bellissime di cose pertinenti alla giustizia. Di costui fù discepolo Havesse etc.* » Bien que Vasari dise ici qu'il veut passer sous silence Jean Van Eyck, il produit cependant en quelques mots plusieurs nouveaux renseignements relatifs à cet artiste. En effet, il ne le nomme plus comme précédemment *Giovanni da Bruggia*, mais il le nomme par son véritable nom *Giovan Eick*, et il fait aussi pour la première fois mention de son frère Hubert et des ouvrages qu'il peignit à Gand, à Ypres et à Bruges. Viennent ensuite des rectifications du même genre et des renseignements ultérieurs sur l'artiste qu'il a précédemment mentionné son le nom de *Ruggieri da Bruggia*. Car on ne saurait douter qu'il ne soit ici question du même artiste dont il a été parlé dans les extraits précédents, lorsque l'on compare attentivement les trois

(1) Dans une pièce qui date de l'an 1449 et qui désigne un immeuble, il est dit : « *Achter 's Cantersteen, tusschen de goeden tertyd toebehoorende aen meester* Rogieren Van der Weyden, portrateur der stad van Brussel » c'est-à-dire : *Derrière le Cantersteen, entre les biens appartenant pour lors à maître* Roger Van der Weyden, portraiteur de la ville de Bruxelles. » D'où il résulte que notre artiste occupait alors cet emploi. Il le remplissait déjà en 1436 et probablement plusieurs années auparavant, comme on peut le déduire d'une résolution du magistrat de la ville, datant de cette année et portant ce qui suit : « *Item, dat men na meester* Rogiers *doot gheenen anderen schilder aennemen en zal.* » « *Item, qu'après la mort de maître* Roger, *on ne prendra plus d'autre peintre.* » D'après un document sans date, mais que M. Wauters rapporte conjecturalement aux environs de l'an 1440, maître Roger obtenait annuellement de la commune, en sa qualité de peintre de la ville, un tiers de drap mi-partie.

(2) Sweertius, *Monumenta sepulcralia*, pag. 281.

(1) Vasari, éd. de Della Valle, tom. I, pag. 177.

(2) Vasari, même édit. tom. II. p. 312.

(3) Cette édition, devenue très-rare, parut à Florence chez Lorenzo Torentino. V. tome I, pag. 81 et 382.

(4) Edition de Della Valle, tom. II. pag. 70, 72, 76 et suiv.

(5) Edition de Della Valle, tom. II, pag. 62 et suiv.

(6) On sait que c'est une faute d'impression et qu'il faut lire 1410.

passages entre eux. Si le disciple de Roger est nommé ici *Havesse* (1 au lieu de *Ausse*, il ne peut venir à la pensée de personne qu'il soit question de deux peintres différents; lorsqu'on tient compte de la manière dont les Italiens altèrent les noms étrangers; c'est visiblement une nouvelle altération du nom de Hans. Nous apprenons donc ainsi que cet artiste s'appelait Roger Van der Weyden et qu'il était né à Bruxelles. Par la mention que Vasari fait des quatre peintures de Roger Van der Weyden qui ornaient autrefois l'Hôtel de Ville de Bruxelles, nous croyons qu'il est très-vraisemblable que ces renseignements lui ont été fournis par Lampsonus; car nous savons par Van Mander que cet homme était un si grand admirateur de ces tableaux que, pendant qu'il était occupé de graves affaires d'Etat dans la salle où ils se trouvaient, il ne put s'empêcher de les regarder par intervalles et de s'écrier : « O maître Roger, quel grand homme tu as été! (2) » D'après la description que M. Wauters donne de ces peintures (3), elles avaient la forme d'un retable à deux volets. Le panneau central contenait deux scènes, probablement l'une à côté de l'autre : la première représentait un juge nommé Herkenbald, qui, selon la tradition, vivait au XIe siècle, et qui, pour punir son propre fils d'avoir déshonoré une jeune fille, exécute, étant couché sur son lit de mort, sa terrible sentence en tenant d'une main son fils par les cheveux et en le perçant d'une épée qu'il tient de l'autre; la seconde représentait le même juge, qui, s'étant confessé à un évêque et ne voulant pas avouer que cet acte était un crime, reçut un refus d'absolution, mais montra à son confesseur une hostie qui était venue se placer miraculeusement sur sa langue. Sur l'intérieur d'un des volets on voyait l'empereur Trajan écoutant la supplique d'une veuve qui lui demandait justice du meurtre de son fils; et sur l'extérieur, la décollation du soldat qui s'était rendu coupable de ce crime. Sur l'intérieur de l'autre volet était figuré le pape Grégoire-le-Grand, obtenant par ses prières que l'empereur Trajan soit, à raison de ses grandes vertus, relevé de la damnation éternelle où il est tombé comme païen, par une voix du ciel qui est représentée sur une banderole; enfin sur l'extérieur, on voyait le même pape contemplant le cercueil de Trajan, où l'on trouva, selon la légende, la langue de cet empereur intacte parce qu'elle n'avait prononcé que des paroles de justice. Au XVIIe siècle ces peintures se trouvaient encore dans l'Hôtel de Ville de Bruxelles. Elles furent très-probablement, comme M. Michiels (4) le fait observer (et comme M. Wauters (5), l'avait déjà fait observer avant lui) détruites par les incendies qu'alluma le bombardement qui battit la ville en 1695.

Que si l'on objecte, comme cela peut arriver, que non-seulement Vasari désigne, dans les passages cités plus haut, ce célèbre élève de Jean Van Eyck sous le nom de Ruggieri da Bruggia, mais encore que déjà auparavant, c'est-à-dire en l'an 1449, Cyriaque d'Ancône (6), et pendant le premier tiers du XVIe siècle, l'anonyme de Morelli le signale sous le même nom, on peut répondre que pour Roger de Bruxelles la circonstance est exactement la même que pour Jean Van Eyck, nommé par le premier de ces écrivains « *præclarum brugensem, pictorum decus, Johannem,* » et appellé par le second *Gianes da Bruggia*. On donna aux deux artistes ce surnom, parce qu'ils passèrent une suite d'années à Bruges, l'un comme maître, l'autre comme élève. Ce qui est d'une haute importance pour l'opinion émise par M. Wauters au sujet de l'identité de ce Roger de Bruges avec le personnage authentique de Roger Van der Weyden de Bruxelles, c'est la circonstance suivante. Facius, qui écrivait en 1455 et qui considérant encore d'après la géographie ancienne la Belgique comme une partie de la Gaule, cite ce disciple de Jean Van Eyck sous le nom *Rogierus Gallicus*, ne fait mention que de son activité artistique à Bruxelles (1). Cyriaque d'Ancône fait de même, et cela immédiatement après qu'il l'a appelé Roger de Bruges (2). Enfin dans un autre passage (3) l'anonyme de Morelli dit, en parlant d'un tableau qu'il vit à Venise dans la maison de Juanne Ram : « *El retratto de Rugerio da Burselles pittor antico celebre, in un quadretto da tavola a oglio, fin al petto, fu da mano de listesso Rugiero fatto al specchio nel* 1462. »

Maintenant que, d'après tout ce qui précède, l'identité de Roger de Bruges avec le Roger Van der Weyden, mort en 1464, ne saurait plus être révoquée en doute, que va devenir le Roger Van der Weyden de Van Mander, que ce biographe cite expressément comme l'auteur des tableaux de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, mais dont il place la mort en 1529, c'est-à-dire, soixante-cinq ans plus tard? M. Wauters pose en fait que Van Mander a confondu son peintre avec le peintre ancien du même nom, d'où il faudrait conclure que l'artiste mentionné par Van Mander, sous le nom de Roger Van der Weyden, n'a point existé. A la vérité, on peut alléguer en faveur de cette opinion, que les ouvrages attribués par Van Mander à *son* Roger, notamment le triptyque de la Maison de Ville de Bruxelles, doivent évidemment être attribués à l'*ancien* Roger Van der Weyden, et que la Descente de Croix actuellement placée dans le musée royal de Madrid, procède très-vraisemblablement du même maître. D'abord, outre les passages de Vasari que nous avons cités ci-dessus, la manière dont Albert Dürer s'exprime au sujet du retable de Bruxelles dans le journal du voyage qu'il fit dans les Pays-Bas, en 1520 et en 1521, nous paraissent décisifs. Il y dit : (4) « *Ich hab gesehen zu Prüssel im Rathhaus in der guldnen Kammer, die vier gemalten materien, die der gross Meister Rudier gemacht hat.* » Quand on a lu avec attention le journal de Dürer, on ne peut douter que, dans cette courte notice, il ne soit question de ce célèbre élève de Jean Van Eyck, qui alors était déjà mort depuis longtemps. Dürer, qui avait une pleine conscience de sa propre valeur artistique, est très-sobre d'éloges et se serait certainement exprimé d'une tout autre manière au sujet d'un peintre contemporain, tel que le Roger Van der Weyden de Van Mander, qu'il aurait facilement pu voir dans les Pays-Bas. Car de Quinten Matsys, qui était sans contredit un grand peintre, et de tous les ouvrages de ce maître il se borne à dire simplement : « *Ich bin auch gewest in meister Quintinus Haus.* » (5) Ce qui autorise à croire que la Descente de Croix, dont il vient d'être parlé, est également due à l'ancien Roger Van der Weyden, c'est d'abord la circonstance produite par M. Wauters que la reine Marie de Hongrie, si cet ouvrage avait été d'un artiste contemporain, aurait difficilement prodigué tant d'argent et de prières pour l'obtenir des marguillers de la chapelle de Notre-Dame-hors-des-murs, à Louvain, afin de l'envoyer au roi d'Espagne; c'est ensuite, l'assurance qui nous a été donnée par des connaisseurs compétents, lesquels ont vu cette production au musée de Madrid (6), que, dans toutes ses parties, cette peinture est conforme aux ouvrages qu'on sait d'une manière tout à fait positive provenir de l'ancien Roger Van der Weyden, tels que le petit autel portatif de l'empereur Charles-Quint. Un examen sérieux du tableau, que l'on conserve

(1) C'est ainsi que ce nom est orthographié dans l'édition originale de 1568, tandis que, dans l'édition de Della Valle, il est écrit sans u, *Avesse*.

(2) Van Mander, édit. de 1618, pag. 130 A.

(3) Messager des sciences historiques, 1841, pag. 217.

(4) *Les peintres Brugeois*, 1846, pag. 122.

(5) Wauters, *Messager des sciences historiques*, 846, pag. 131. (*Note du traducteur*).

(6) Collucci, *Antichita Picene*, tom. 23, pag. 143.

(1) *Burgellæ quæ urbs in Galliâ est, ædem sacram pinxit absolutissimi operis.* pag. 48 sqq.

(2) *Rugerius Brugiens i pictorum decus, Rugerius in Brusselld..... insignis nostri temporis pictor habetur.*

(3) Voir cet ouvrage, pag. 78.

(4) Albrecht Durer's *Reliquien*, pag. 88.

(5) Albrecht Durer's *Reliquien*, pag. 81.

(6) M. Michiels se trompe en avançant que ce tableau ne figure point dans le catalogue du musée de Madrid. Cet ouvrage se trouve déjà indiqué dans l'édition de 1828, au numéro 560, sous la fausse indication qu'il appartient à l'école d'Albert Durer.

dans l'église de Saint-Pierre à Louvain, et qui est une reproduction de la même composition sur une échelle plus petite, nous a de nouveau confirmé dans cette opinion. En effet, cette peinture offre, dans toutes ses parties, dans le sentiment, dans le caractère des têtes, surtout de celle de saint Jean, dans les formes amaigries du Christ, dans les mains, dont les doigts sont un peu allongés, dans la supériorité du modelé, et principalement dans la manière dont sont traités les accessoires, tels que le drap d'or, les fourrures, les perles, une tête de mort, enfin, dans le coloris vigoureux et chaud, une analogie si surprenante avec le petit autel de Charles-Quint, que nous sommes pleinement convaincu qu'elle procède du même pinceau. Nous dirons la même chose des deux volets, dont celui de droite représente le donateur revêtu d'une pelisse rouge, et accompagné de ses fils et d'un prêtre qui est probablement son frère, avec lesquels il est placé sous la protection de saint Jacques de Compostelle; et dont l'autre représente la femme du donateur, accompagnée de deux autres femmes et placée sous le patronage d'une sainte qui est vraisemblablement sainte Élisabeth de Thuringe. Deux blasons que l'on remarque dans les parties supérieures de ces panneaux, pourront donner quelque lumière sur l'époque où ce retable a été exécuté. La manière grossière dont deux têtes sont surpeintes, notamment celle de Madeleine et celle de la femme qui soutient la Vierge défaillante, a peut-être contribué à retenir les connaisseurs d'examiner plus attentivement cet ouvrage, qu'il est, du reste, difficile d'étudier sans le secours d'une échelle, à la place élevée où il est accroché. Puisse ce fervent ami de l'art, le propriétaire de la riche collection de tableaux dont Louvain se vante à juste titre, M. Van den Schrieck, coopérer quelquejour à la restauration de cette œuvre avec le même succès qu'il a obtenu dans celle des deux tableaux attribués à Memling, que possède la même église et dont nous aurons à parler plus loin avec de plus amples détails.

Mais ce qui paraît, au premier abord, écarter complétement le Roger Van der Weyden de Van Mander, c'est la découverte d'un Goswin Van der Weyden qui peignit en 1535, une mort de la Vierge pour l'abbaye de Tongerloo, et qui, dans une inscription, tracée sur cette œuvre et contenant son nom, se dit expressément *le fils de Roger Van der Weyden de Bruxelles.* (1).

M. de Reiffenberg conjecture avec beaucoup de fondement (2), que cet artiste est le même peintre Goswin Van der Weyden, qui figure dans un manuscrit de la bibliothèque des ducs de Bourgogne, comme doyen de la corporation de saint Luc à Anvers, en 1514 et en 1550.

Que si maintenant on examine plus attentivement l'inscription et le millésime qui se trouvent sur le tableau de Tongerloo, ils témoigneraient plutôt pour que contre l'existence d'un second Roger Van der Weyden. M. Wauters admet avec beaucoup de raison, selon nous, que le premier et authentique Roger Van der Weyden doit être né vers l'an 1390 et au plus tard vers 1400. Car un maître qui occupait en 1436, et selon toute probabilité déjà depuis plusieurs années, l'honorable emploi de peintre de la ville de Bruxelles, doit plus vraisemblablement avoir vu le jour vers la première de ces époque que vers la seconde. Mais, quand même il ne serait né que vers l'an 1400 et que, chose très-peu vraisemblable, il eût engendré en 1464, c'est-à-dire l'année même de sa mort, ce Goswin, celui-ci aurait, au moment où il peignait, en 1535, le tableau de Tongerloo, compté soixante-et-onze ans, âge où l'activité artistique des peintres est une rare exception. Si des cas de ce genre se présentent parfois exceptionnellement, ils autorisent cependant des doutes fondés dans la question qui nous occupe. Mais toutes les invraisemblances disparaissent, si nous admettons que le Roger Van der Weyden dont parle Van Mander a été le neveu ou le fils de Roger Van der Weyden-le-Vieux et le père de Goswin, et que l'inscription tracée autrefois sur le tableau de ce dernier se rapportait à ce Roger-le-Jeune (1). Car, bien que Van Mander soit, en beaucoup de cas un écrivain superficiel et peu solide, le détail extraordinaire avec lequel il relate la mort de son Roger Van der Weyden, est d'un caractère tel que nous le croyons puisé à une source authentique. Il ajoute notamment, après avoir touché d'autres circonstances : « Il mourut à l'époque où la suette, qu'on appelait la maladie anglaise, parcourut le pays presque tout entier et y enleva un nombre considérable de gens. Ce fut en l'an de Notre Seigneur 1529, pendant l'automne. » Il est beaucoup moins invraisemblable d'admettre qu'un fils ou un neveu de Roger, dit de Bruges, mourut à cet époque à un âge trés-avancé, que d'admettre qu'il s'occupait encore de peinture en 1555. Cependant il est fort possible que le jeune Roger Van der Weyden ait eu un fils qui se livrait à la culture de l'art à cette même époque. Cette conjecture s'accorderait avec l'inscription « *Obiit Bruxellis an.* 1529, *ad D. Gudilæ conditus,* » qu'on lit sous le portrait de Roger Van der Weyden de Bruxelles qui fait partie de la série de vingt-trois portraits d'artistes de J. H. Wierix, dont les planches furent acquises de la veuve de Jérôme Cock et publiées de nouveau par Théodore Galle. Les inscriptions, qui ne furent gravées sur ces cuivres que pour cette édition postérieure, contiennent plusieurs indications que l'on ne trouve point dans Van Mander et qui sont visiblement tirées d'une autre source. Mais rien ne milite plus en faveur de l'existence du deuxième peintre du nom de Roger Van der Weyden, qu'une certaine quantité de tableaux qui ont une affinité frappante avec les ouvrages de Roger Van der Weyden-le-Vieux, et avec ceux de Goswin Van der Weyden, quoiqu'ils ne puissent être attribuées à l'un ni à l'autre de ces peintres. A cette série de compositions appartient, d'abord, la Descente de Croix que possède le musée royal de Berlin et qui présente, sous le rapport de la composition, une grande analogie avec la célèbre Descente de Croix du musée de Madrid que l'on regarde comme une œuvre de Roger-le-Vieux. En comparant cette production avec les ouvrages authentiquement connus de ce dernier maître, par exemple, avec l'autel portatif de l'empereur Charles-Quint, on remarque ici que les pieds et les mains sont plus finement dessinés, bien que les doigts ne soient ni trop longs ni trop effilés, que le corps du Christ mort est moins maigre, que les contours en sont moins durs, que l'exécution est plus large et que le ton des chairs est plus rompu, plus transparent dans les ombres, et rosé dans les figures des femmes et des jeunes hommes. Après un nouvel examen, nous croyons pouvoir regarder comme authentique le millésime de 1488 que porte ce panneau. Nous attribuons à la même main les ouvrages suivants, qui se rapprochent davantage de Roger-le-Vieux par la sévérité de l'exécution : Une Descente de Croix qui orne la galerie publique de Liverpool, triptyque sur le volet duquel sont représentés les donateurs du tableau, et les soldats romains qui jouent aux dés les vêtements du Christ (1); le même sujet, riche et fort belle composition, qui se trouve au musée royal de Naples et qui n'a été achetée que depuis huit ans de Barbaja, ce marchand d'antiquités si connu; le même sujet, traité dans des dimensions plus réduites et accroché dans la galerie royale de Bavière à Schlessheim; un fragment d'une Descente de Croix que l'on voit dans l'institut de Staedel à Francfort

(1) Ceci n'est pas exact. L'inscription portait que Goswin était le PETIT-FILS *de Roger Van der Weyden de Bruxelles.* Elle a été reproduite par M. André Van Hasselt dans sa lettre à M. Hotho. Voir la *Renaissance,* année 1847, pag. 106, et *Splendeurs de l'art en Belgique.* pag. 215. (*Note du traducteur.*)

(2) Voir DE REIFFENBERG, *de la peinture sur verre au Pays-Bas,* dans le recueil des Nouveaux Mémoires de l'Académie royale de Bruxelles, tom. VII, pag. 48.

(1) Toute cette discussion tombe devant les ouvrages cités dans la colonne précédente note 1. (*Note du traducteur*).

(1) WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in England,* tom II, pag. 394.

sur-Mein, et la tête d'une femme éplorée, qui fait partie du musée de Bruxelles. A en juger d'après ces ouvrages, il paraît que ce peintre s'est appliqué à reproduire de préférence et entièrement dans le sentiment de son père plusieurs scènes de la passion, qu'il a traitées, en effet, et souvent répétées avec une grande supériorité. Les onze tableaux du musée de Bruxelles, que M. Michiels (1) et d'autres ont attribués à Goswin Van der Weyden (2), sans doute à cause des affinités qu'ils présentent avec le triptyque connu de Tongerloo (3), diffèrent essentiellement de ceux que nous venons d'examiner et ils y sont inférieurs sous tous les rapports. Ils représentent : l'Annonciation, la Présentation de Marie dans le temple, la Nativité, l'Adoration des Mages, le Circoncision, Jésus parmi les docteurs, le Portement de la Croix, le Crucifiement, le Christ au tombeau, et enfin les disciples et les saintes femmes s'éloignant du sépulcre. Ces ouvrages portent dans le catalogue les n. 344, 345, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353 et 354. Il faut, en outre, rapporter au même maître une grande composition qui, représentant la Circoncision et portant le n° 364, est attribuée par le catalogue à un pinceau inconnu. Dans quelques-uns de ces ouvrages, notamment dans l'Annonciation, dans la Nativité et dans la Circoncision on reconnaît des motifs empruntés à des tableaux connus de Roger Van der Weyden-le-Vieux, de même que les airs de la plupart des têtes féminines, bien que, comparées à leurs modèles, elles soient dénuées d'expression et ressemblent à des masques. Quant à l'exécution, elle est bonne, quoique mécanique; enfin, le coloris est lourd, sombre, et singulièrement désagréable dans les contours qui sont épais et noirâtres.

Nous reviendrons à présent à quelques peintures qui, outre celles que M. Passavant a citées comme dues à Roger de Bruges, nous paraissent être, des productions du même maître, à qui nous donnerons désormais le nom de Roger Van der Weyden-le-Vieux.

La Descente de croix du musée royal de la Haye, portée au catalogue sous le n° 60 et attribuée à Memling. Cette composition diffère entièrement des tableaux qui représentent le même sujet et qui ornent le musée de Madrid et celui de Berlin. On y remarque outre la Vierge, trois autres femmes, Saint-Jean, Joseph d'Arimathie, et le donateur, Nicolas Ruterus, marguillier à Arras, ainsi que les apôtres Saint Pierre et Saint Paul. Les têtes portent l'expression saisissante que Roger rendait si bien, et cet ouvrage présente, d'ailleurs, dans presque toutes ses parties une analogie frappante avec la peinture la plus authentique de ce maître, l'autel portatif de l'empereur Charles-Quint. Seulement, moins chaudement coloré, il paraît dater d'une époque plus avancée de la vie de cet artiste. Il appartenait naguère au baron de Keverberg, si connu par son travail sur la châsse de Sainte Ursule par Memling. Nous nous souvenons d'avoir vu en 1819 une répétition fort belle, mais moins accomplie, du même tableau dans la riche collection de Buttendorf à Aix-la-Chapelle; mais les figures du donateur et des apôtres y manquaient nous ignorons ce que cette production est devenue depuis la dispersion de la galerie dont il vient d'être parlé.

La naissance de Saint Jean-Baptiste et le baptême du Sauveur, dans la galerie particulière du roi des Pays-Bas à La Haye. Ces deux magnifiques ouvrages se rapprochent, sous tous les rapports, par la profondeur de la conception, par la chaleur du coloris et par la perfection des accessoires, de l'autel portatif du même artiste, et ils appartiennent à la première période du maître. Malheureusement, dans le premier de ces tableaux, la femme qui porte le petit Saint Jean, à souffert en quelques parties, Aussi nous nous rangeons ici à l'avis de M. Ernest Forster pour attribuer ces productions à Memling, contrairement à l'opinion de M. Passavant qui incline à les rapporter simplement à l'école de ce maître.

Dans la collection laissée au musée d'Anvers par M. Van Ertborn, se trouve un panneau marqué du n° 17 et attribué à Memling. Il représente la Vierge qui tient sur ses genoux l'enfant Jesus donnant la bénédiction. Bien qu'il soit parfois extrêmement difficile de distinguer les premiers ouvrages de l'élève des dernières productions du maître, qui, ainsi qu'il est historiquement établi, se sont souvent partagé la peinture d'un tableau d'autel (1), nous croyons cependant devoir attribuer cette production à Roger tant à cause du caractère un peu raide du motif qu'à cause du caractère peu attrayant de la tête, et de l'extraordinaire indécision des formes. La tête de Marie porte l'expression d'une véritable humilité.

Trois petits volets d'un tableau d'autel considérable, qui ornait autrefois l'abbaye de Flémalle en Belgique et dont le panneau central est brûlé, se trouve actuellement chez M. Van Houtem à Aix-la-Chapelle; l'un représente Marie allaitant l'enfant Jésus. Le caractère de la mère est admirable d'expression et le vêtement blanc, dont les plis sont un peu durs, est modelé de main de maître. Le deuxième montre sainte Véronique, sous la forme d'une matrone, tenant le suaire sur lequel est figurée en noir la face du Christ, extraordinairement noble de caractère et d'expression. Le troisième formait autrefois le revers du volet précédent et il en a été détaché au moyen de la scie; il représente la Trinité. Dieu le père tient le corps du Christ, un peu raide, maigre de forme et faible de jambes : grisaille exécutée avec un art extrême. Malheureusement les deux dernières figures ont subi beaucoup de retouches. Par le sentiment et par le caractère des têtes, par la science du dessin, particulièrement dans les mains dont les doigts sont effilés, enfin par le modelé, ces productions s'acordent si parfaitement avec les ouvrages authentiques de Roger Van der Weyden-le-vieux, que, contrairement à l'opinion émise par M. Passavant (2), qui les rapporte à Roger le jeune, nous croyons devoir les attribuer au premier de ces peintres.

Une peinture qui orne le musée royal de Stuttgart. Elle représente Betsabée au bain, figure en pied, de grandeur naturelle. La couleur et le modelé sont excellents. Le dessin est fort bon, eu égard à l'époque. Dans le lointain on voit David en petit (3).

Dans la bibliothèque, dite des ducs de Bourgogne, à Bruxelles, on voit au commencement du premier volume de la traduction française des Chroniques du Hainaut par Jacques de Guise, une miniature dans laquelle est figuré cet écrivain agenouillé et offrant lui-même le volume au duc Philippe-le-Bon. Cette miniature, dont les personnages ont la dimension de quatre pouces, dimension extraordinaire dans les ouvrages de cette espèce, passe à juste titre pour une des productions les plus remarquables que ce genre de peinture ait fournies en Belgique, à cause du caractère prononcé et fin des têtes, aussi bien comme forme que comme coloris, à cause de l'esprit avec lequel elle est traitée, du gras des couleurs et de la disposition de l'ensemble. Elle a été reproduite avec une grande fidélité dans une lithographie de M. Jobard, par le *Messager des Sciences*,

(1) Le catalogue les attribue à Roger Van der Weyden de Bruxelles

(2) *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, tom. II, pag. 132.

(3) Ce tableau, qui est le tryptique peint pour Tongerloo par Goswin Van der Weyden, n'a pu servir de point de comparaison pour motiver l'opinion émise au sujet de ces onze peintures; car il n'est connu que depuis la publication de la lettre de M. Van Hasselt à M. Hotho. (*Note du traducteur.*)

(1) Nous en trouvons un exemple dans un petit triptyque, qui appartenait autrefois à Marguerite d'Autriche et qui est mentionné dans l'inventaire des objets d'art que possédait cette princesse. Le panneau du milieu était de la main de Roger, les volets étaient du maître Hans. Cf. PASSAVANT, *Kunstblatt*, 1843. pag. 250.

(L'auteur fait ici allusion à l'ouvrage cité par M. Leglay dans son livre intitulé *Maximilien 1er et Marguerite d'Autriche*, pag. 99. M. Van Hasselt nous paraît avoir établi péremptoirement que le triptyque en question était dû en partie à Roger Van der Weyden le jeune. Voir Annales de l'académie d'archéologie de Belgique. — 1849. pag. 140. *Note du trad.*)

(2) Kunstblatt, 1843. pag. 894.

(3) Cf. WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, tom. II, pag. 297, où nous avons dû nous borner à désigner l'auteur de ce tableau, comme le même que l'artiste à qui est due l'*Adoration des Mages*, erronément attribuée à Jean VanEyck, est sortie de la collection de Boissérée pour entrer dans la Pinacotèque de Munich.

dc Gand, en 1825. Après que nous eûmes revu, dans le musée d'Anvers, le tableau des sept sacrements, qui est une des œuvres les plus parfaites de Roger Van der Weyden-le-vieux, nous fûmes frappé de l'extraordinaire analogie que cet ouvrage présente avec la miniature de la bibliothèque des ducs de Bourgogne, analogie qui est si grande, qu'un prêtre disposé dans le panneau central et le prêtre qui figure dans la miniature entre Charles le Téméraire et les autres seigneurs et chevaliers de la toison d'or, sont manifestement le même personnage, ainsi que chacun peut s'en convaincre. Aussi cette miniature fournit-elle une preuve de la supériorité avec laquelle Roger-le-Vieux, de même que son maître Jean Van Eyck et son disciple Memling, a traité ce genre de peinture. Parmi les autres miniatures, très-nombreuses et en partie fort belles, qui ornent le manuscrit de Jacques de Guise, il en est encore une que nous croyons pouvoir rapporter à la main du même artiste. Elle représente la destruction d'une ville et se trouve à la page 20 du volume indiqué.

La plupart des miniatures exécutées en grisaille et représentant la légende de sainte Catherine, qui ornent un manuscrit de la bibliothèque royale de Paris (*supplém. franç.*, n° 540. 2), sont incontestablement de Roger. Celles qui trahissent une main moins énergique et plus moëlleuse, sont dues probablement au pinceau de son élève Memling (1).

Ce que nous avons dit jusqu'ici concerne uniquement l'activité artistique de ce grand peintre. Nous ne terminerons pas sans quelques observations générales sur ce maître. Ce fut lui qui développa jusqu'à la minutie de la miniature la tendance réaliste que son maître Jean Van Eyck avait suivie d'une manière si prononcée. A la vérité, il conserva dans son dessin la décision et la netteté des formes de Jean Van Eyck, il outra même un peu davantage la dimension des doigts ; mais dans la couleur il suivit un tout autre système. Chez lui l'effet de l'ensemble est moins solide et moins harmonieux; et les couleurs locales, surtout dans ses belles draperies, où les cassures pincées se présentent moins fréquemment que chez Jean Van Eyck, brillent avec plus de luxe et de vivacité. Les chairs n'offrent plus ce ton jaune-brun, parfois un peu lourd, que l'on remarque dans les ouvrages de Jean Van Eyck ; mais, dans les productions de sa première période, telles que l'autel portatif de Charles-Quint, il adopta un ton qui est décidément doré, et dans les ombres un ton plus clair, qui, dans ses peintures postérieures, telles que le tableau votif de Bladelin, conservé au musée de Berlin, devient un peu plus clair et un peu plus froid, et dans les ombres un peu plus grisâtre. Quant à la partie intellectuelle de ses œuvres, on peut dire que c'est lui qui, le premier dans l'école flamande du XVe siècle, porta l'expression dramatique et le pathétique à une hauteur saisissante. C'est ce que confirment tous les renseignements que nous possédons et plusieurs de ses ouvrages, tels que l'autel portatif dont il vient d'être parlé, les Sept Sacrements du musée d'Anvers, et la Descente de croix de la galerie de Madrid. L'influence qu'il exerça sur la peinture dans les Pays-Bas fut peut-être plus grande que celle des frères Van Eyck. Elle se fait sentir dans les productions de Hans Memling, le maître le plus célèbre de la troisième génération de cette école, et même dans celles de Thierry Stuerbout. Elle se manifeste en outre dans une grande quantité de tableaux, en partie fort remarquables, de la seconde moitié du XVe siècle, dont les auteurs ne peuvent plus être désignés avec certitude. De ce nombre sont, par exemple, un diptyque de la collection de M. Van Ertborn, représentant la Vierge allaitant l'enfant Jésus, et les portraits du donateur et de la donatrice, qui ont été atribués sans preuves suffisantes par M. Louis Schorn à Marguerite Van Eyck, et une foule de miniatures qui ont été exécutées à cette époque dans les Pays-Bas pour l'ornement des manuscrits et dont nous pourrions en citer plus de mille. On reconnaît la même influence dans les anciennes gravures sur bois, telles que celles qui ornent les Bibles des Pauvres, et les anciennes gravures sur cuivre, par exemple, celles du maître célèbre qui florissait en 1466. Mais elle opéra particulièrement sur la peinture en Allemagne qui se départit entièrement de la manière des Van Eyck pour adopter celle de Roger-le-Vieux. On comprend aisément que la manière nouvelle, que les Van Eyck avaient inaugurée, ne fut appréciée et ne se répandit qu'après leur mort, au delà des frontières de leur patrie. Aussi, lorsque les artistes allemands arrivèrent dans les Pays-Bas pour se l'approprier, Roger se trouvait déjà placé à la tête de l'école flamande. Parmi les peintures allemandes, où cette influence se fait sentir, quoique déjà avec des modifications très-diverses, nous pouvons citer : dans le Bas-Rhin, les excellents volets du maître-autel de l'église de Calcar et les tableaux du maître à qui sont dues les scènes de la passion de la collection de Lyversberg à Cologne; dans la Westphalie, les beaux tableaux qui proviennent du couvent de Liesborn et qui sont aujourd'hui dans la possession du conseiller supérieur de régence M. Krüger à Minden, ainsi que les ouvrages des frères Victor et et Henri Dunwege dans l'église des Dominicains à Dortmund ; dans les pays du Rhin moyen, les compositions de Conrad Fyol qui se trouvent dans l'institut de Staedel à Francfort ; dans les contrés du Rhin supérieur et dans la Souabe, les peintures de Martin Schongauer, qu'on a récemment fait passer pour un élève immédiat de Roger de Bruges ; celles de Frédéric Herlen-le-Vieux que possèdent les églises de Nordlingen et de Rothenburg sur le Tauber, et celles d'Holbein-le-Vieux à Augsbourg; enfin, dans la Franconie, les ouvrages de Michel Wohlgemuth à Nurnberg dans la chapelle de St Maurice et ailleurs. Pour certains sujets, notamment pour l'Annonciation et pour la Présentation de l'enfant Jésus dans le temple, les motifs inventés par Roger étaient positivement devenus typiques, de de sorte que non-seulement on les reconnaît sans peine dans les tableaux que nous venons d'énumérer, mais qu'on les retrouve aussi sur les volets d'autel de Barthélemy Zeitblom que l'on conserve sur le Heerberg près du Kocher et que la société des amis des arts et des antiquités d'Ulm et de la Souabe supérieure a récemment fait connaître par des planches exécutées avec une remarquable fidélité. Dans les gravures de Martin Schongauer, d'Israël Von Mecheln et de Zwott, enfin dans les gravures sur bois allemandes de la deuxième moitié du XVe siècle se révèle incontestablement d'une manière plus ou moins précise la même influence de Roger Van den Weyden-le-Vieux.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

(1) Cf. WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in Paris*, pag. 339 seqq.

POÉSIES.

LE CHIEN DE CHASSE, LES LOUPS ET LES RENARDS.

FABLE.

Des bois l'antique monarchie
En deux heures avait croulé ;
Les flots de l'impure anarchie
Jusques au trône avaient roulé,
Et, pour comble de vanité,
En provoquant la force ouverte
Au nom de la légalité,
Les amis de la royauté
Eurent le tort d'accélérer sa perte.
Bref, dans l'antre du roi Lion
Les fauteurs de sédition

Proclamèrent la république;
Mais à ce phénix politique
Personne ne croyait, bien qu'on l'eût accepté
Par lassitude ou lâcheté.
Les renards et les loups seuls bondissaient de joie.
Enfin ils la tenaient cette opulente proie
Qu'ils convoitaient depuis vingt ans;
Et de l'égalité les apôtres sublimes
Qui voulaient du passé réparer tous les crimes,
N'étaient plus que de plats tyrans.

Par exception, dans leurs rangs
Ils admirent un chien de chasse,
Généreux animal, issu de noble race,
Qui les couvrait de son honnêteté.
Le chien, dans ce milieu perfide,
Vit s'altérer sa loyauté;
Aux uns il paraissait timide,
Aux autres farouche, emporté.
En excusant un jour la violence,
Le lendemain plaidant pour l'équité,
Il crut faire acte de prudence.
Ménager tour à tour la poule et le renard,
Hurler avec les loups, protéger leurs victimes,
Des révolutions, selon lui, c'était l'art
D'éviter les profonds abîmes.
Qu'arriva-t-il? partout il eut des ennemis,
Partout surgit la défiance;
Tous les ressentiments qu'il avait endormis
Eclatèrent d'intelligence;
La haine et même le mépris
Furent l'unique récompense
De son beau système incompris.
Il succomba dans une émeute,
Assailli par renards et loups,
Et de chiens, ses pareils, une implacable meute
Vint lui porter les derniers coups.

Je vous l'ai déjà dit en prose,
Je veux le répéter en vers :
Tel est le sort où l'on s'expose
Sitôt qu'on marche de travers.
La finesse a du bon; j'aime mieux la franchise;
La vertu n'est que trop aisément compromise
Et toujours se flétrit au contact des pervers.
Ménager les méchants c'est être leur complice;
Tenez-vous à l'écart lorsque vous avez peur,
Ou quand vous dédaignez les succès de la lice;
Mais si l'ambition dans votre âme se glisse,
Parcourez sans broncher le sentier de l'honneur.

LE BARON DE REIFFENBERG.

A NADEMOISELLE DU V.....

En lui offrant la deuxième édition de : *Bruxelles et la Belgique.*

On dit que mon poëme a su charmer un ange;
C'est le payer ainsi plus qu'il ne peut valoir.
A votre beau pays qu'importe ma louange!
Pour aimer la Belgique, il suffit de vous voir.

Le Comte DE MARSEILLE CIVRY.

LES DERNIERS MOMENTS
DU
Comte d'Egmont.

A M. GALLAIT

HOMMAGE D'ADMIRATION.

Un jour terne et blafard se lève à l'horizon :
Un de ces jours de deuil qui n'ont pas de sourire,
Et sa pâle lueur éclairant la prison
Vient annoncer l'approche du martyre.
La lampe qui vacille a des reflets de sang,
Et lutte avec le jour naissant,
Qui veut lui reprendre l'empire;
La mort plane dans l'air, et l'airain a sonné;
La poitrine oppressée et la tête brûlante,
On voudrait repousser la lueur menaçante
Qui rampe, et qui grandit, en semant l'épouvante,
Dans le cachot du condamné!

Et lui, debout devant le sinistre grillage,
Le sceau de l'agonie empreint sur le visage,
Il laisse son regard errer en liberté;
Et rien! ni les apprêts de son affreux supplice,
Ni le prêtre nommant la suprême justice,
Ne rendent son esprit à la réalité.
Il ne voit, n'entend plus ce qui touche à la terre :
Son âme erre déjà dans l'immense mystère
Qui s'entr'ouvre pour l'homme à l'abord du tombeau;
L'éternité pour lui lève ses sombres voiles;
Le jour est sans soleil, la nuit n'a pas d'étoiles,
Notre monde n'est point de son monde nouveau.

Peut-être, cependant, que son âme rêveuse
Trouve dans le lointain une ombre vaporeuse,
Douce ombre d'une femme adorée ici-bas,
Et des enfants chéris pleurant avec leur mère,
En se voilant les yeux pour mieux fuir la lumière,
Espérant que la mort ne les oubliera pas.

Pour l'évêque, il est là, distrait de sa prière,
Et sur sa jour en feu glisse une larme amère,
Tandis qu'en lui se livre un combat incessant :
Le respect solennel pour cet esprit sans feinte,
Qui de la liberté fit son idole sainte,
Et l'auguste pitié qu'inspire tout mourant.

Il veut lui faire entendre, une voix consolante,
Et vers d'Egmont sa main s'étend toute tremblante
Afin de l'arracher à son rêve cruel.
Mais cette main s'affaise et s'arrête incertaine,
Redoutant de troubler l'adieu de l'âme humaine
Près de monter au ciel!

Et l'aurore toujours va croissant en lumière,
Et gagne et gagne au loin la face de la terre.
Bientôt un morne glas dans l'air va s'élancer
Et devant le billot un front va se baisse!

LOUÏSA STAPPAERTS, (Mme RUELENS.)

Dessins — Notre XVIIme feuille contient une vue de la *Maison des trois Têtes*; notre XVIIIme, les *Jeunes Filles à la Fontaine* par M. Navez, directeur de l'académie de Bruxelles.

LE BALCON

(APPARTIENT A M VAN BECHELAER)

ORIGINES TRADITIONNELLES
DE LA PEINTURE MODERNE
en Italie

(2e ARTICLE. — VOIR LA PAGE 129).

e quatorzième siècle ne fut pas moins agité que le précédent. Les papes, forcés de quitter Rome, et portant à Avignon le siége de l'Église; Jeanne Ire de Naples, et ses quatre maris, bouleversant l'Italie méridionale; les Guelfes et les Gibelins se battant jusque dans les rues de Venise et de Gênes, qui semblaient pourtant devoir rester étrangères à leurs débats; pendant la grande guerre de l'empire et de la papauté, les petits états livrés aux discordes civiles, aux tyrans éphémères, et, de plus, s'attaquant, s'absorbant les uns, les autres; Pise obligée de se soumettre à Florence, et Padoue à Venise; enfin, les empereurs contraints de vendre aux villes des franchises, aux chefs des *condottieri* des titres et des honneurs; voilà l'histoire abrégée de ce siècle étrange, plein de mouvement et de passion.

Cependant tout marchait dans le domaine de l'intelligence. Dante, Pétrarque, Boccace, fixant la langue italienne et laissant les anciens idiomes, ouvraient la voie à toute la littérature moderne. Les Grecs savants commençaient à fuir Constantinople, à chercher un refuge en Italie. Tandis que l'hôte de Boccace, Léonce Pilate, expliquait, répandait la langue d'Homère, des artistes grecs venaient apporter de nouvelles connaissances pratiques à ceux qui, d'après l'assertion de d'Agincourt, « de tous temps avaient existé en Italie. » Tel était cet Andréa Rico, de Candie, dont les ouvrages offrent encore un coloris si frais, si vif, si éclatant, qu'on a dû supposer qu'avant la découverte de la peinture à l'huile, il avait employé quelque enduit de cire pour relever et fixer les couleurs à l'encaustique. En grandissant, l'art prenait une dignité nouvelle. Jusque-là réduits à faire partie des corporations de métiers, les peintres, Italiens ou Grecs, se réunissant aux architectes et aux sculpteurs, finissent par se donner des *statuts*, par former une corporation particulière sous le nom et l'invocation de saint Luc, appelé le premier peintre chrétien.

Les statuts des peintres de Florence, cités en entier par Baldinucci (*Notizie de' professori di disegno;* tom. 1, decen. v. del secolo 2), sont de l'année 1349; ceux des peintres de Sienne, qu'a publiés le P. Della Valle. (Tom. 1, lettera XVI), de l'année 1355, et les autres écoles suivirent cet exemple. Alors, tandis que les seigneurs, les princes de l'Église, les souverains même ne dédaignaient plus d'avoir avec les artistes des relations personnelles et quelquefois intimes, les grands poëtes, comme Pétrarque, comme Dante, qui dessinait lui-même, répandaient leur renommée avec leur éloge. Aussi voit-on, avant la fin du siècle, une foule de peintres illustres se presser sur les traces des maîtres que Dante avait chantés (1). Buffalmacco, les deux Orcagna; Stefano, Taddeo Gaddi, Stefano de Vérone, Antonio de Venise, Gherardo Starnina, Andrea di Lippo, continuent et font avancer l'art du point où Giotto l'avait laissé.

Enfin, le quinzième siècle se lève, et l'art marche à sa perfection. Les papes, revenus à Rome dès l'année 1378, avaient repris leurs travaux d'embellissements. Martin V, Sixte IV, Benoît XI, Urbain VIII, et surtout le savant Nicolas V, qui eut la première idée du nouveau Saint-Pierre, commandèrent à l'envi des travaux d'architecture, de sculpture et de tous les genres de peinture alors en usage, à fresque, en mosaïque, sur verre, en miniature, à l'huile enfin, dès que cette invention fut répandue. Les empereurs ne gardèrent plus sur l'Italie qu'un titre nominal de domination, et l'expédition de Charles VIII à Naples, qui ne dura qu'une année, fut seulement un éclair de règne étranger au milieu d'un siècle où l'Italie resta plus libre et plus italienne qu'en aucun autre.

Du reste, on voyait grandir et fermenter, entre les différents états qui la composaient, une émulation pour l'empire des beaux-arts, qui rappelait l'époque antique où le Péloponèse, l'Attique, la Grande-Grèce, les îles Ioniennes, les villes de l'Asie-Mineure, se disputaient la prééminence intellectuelle. A Milan, les Visconti, les Sforza, surtout Louis-le-More, dont la cour s'appelait *Reggia delle Muse, Atene d'Italia;* à Ferrare, la maison d'Este; à Venise, les doges; à Florence, enfin, la famille des Médicis, depuis Jean-le-Gonfalonier, et Cosme Ier, *Père de la Patrie*, jusqu'à Laurent-le-Magnifique, *Père des Muses* et de Léon X; tous ces princes séculiers, luttant avec les papes, donnaient le spectacle de cette noble dispute.

(1) Cimabué et Giotto.

Les sciences venaient aussi au secours de l'art, et de nouvelles découvertes en aidaient la pratique. Dès les premières années du siècle (vers 1410), Jean de Bruges inventait, sinon la peinture à l'huile, au moins le véritable usage de cette peinture, ainsi que je l'expliquerai plus tard. La gravure sur bois et sur cuivre était trouvée après l'imprimerie, et venait assurer désormais l'immortalité aux arts du dessin, comme l'imprimerie aux lettres et aux sciences. Les *groteschi*, c'est-à-dire les fragments de peinture antique retrouvés dans les excavations, dans les *grottes*, aidaient aux leçons du bon goût, à la connaissance de la vraie beauté, que donnaient les débris de la statuaire des anciens. Enfin la physique et les mathématiques, qui menaient à la découverte d'un nouveau monde, et bientôt après à celle des grandes lois de l'univers, prêtaient aux arts un fraternel appui, car c'est avec le secours de la géométrie que l'illustre architecte Brunelleschi, Piero della Francesca et Paolo Ucello créèrent en quelque sorte la perspective.

L'art était donc complet. Il fut alors cultivé avec tant de passion, admiré avec tant d'enthousiasme, que son usage s'étendit à toute chose, et devint aussi commun que le pain et l'air. La peinture ne servait plus seulement à décorer les temples, les palais ; elle pénétra jusque dans les maisons des bourgeois et des artisans, jusqu'aux objets domestiques. On peignait les murailles des appartements, les meubles divers, les coffres qui renfermaient les habits ou les denrées; on peignait les boucliers de guerre ou de tournoi, les selles et les harnais des chevaux. A Rome, en Toscane, aucune fille ne se mariait qu'on ne mît quelque bon tableau, non seulement dans ses bijoux, mais dans sa dot, et porté au contrat. Aussi, quelle longue et magnifique liste de peintres se déroule pendant le cours du quinzième siècle! C'est Masaccio, d'abord, effaçant tous ses devanciers; c'est Masolino da Panicale, qui améliore sensiblement le clair-obscur; ce sont les deux Peselli, les deux Lippi, Fra Angelico, Bartolommeo della Gatta, Benozzo Gozzoli, qui peignit, en deux années, toute une aile du Campo-Santo de Pise, ouvrage immense, et capable, dit Vasari, *de faire peur à une légion de peintres* (*opera terribilissima, e da metter paura a una legione di pittori*); Antonello de Messine, qui alla chercher le secret de Jean de Bruges et le communiqua aux Italiens, Andrea del Castagno, Andrea Verrocchio, Rafaellino del Garbo, les deux Pollajuoli, enfin Francesco Francia, les Bellini, Ghirlandajo, et le Pérugin. Après eux, et quand on arrive aux dernières années du quinzième siècle, on trouve à la fois Léonard de Vinci, Michel Ange, Giorgion, Titien, Raphaël, Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto. En s'étendant sur le seizième siècle, l'art, dans toutes ses branches, atteint sa perfection possible, et nous avons dès longtemps dépassé les limites de notre sujet, qui n'embrasse que les traditions par lesquelles se trouve liée la peinture moderne à la peinture antique.

SECONDE PARTIE.

Après avoir tracé l'histoire succincte de l'art en général, à travers les événements et les révolutions politiques, il reste, comme nous l'avons indiqué précédemment, à tracer l'histoire particulière des divers procédés matériels qui forment la tradition entre l'art ancien et la renaissance. Cette histoire, que j'écrirai aussi brièvement que l'autre, complètera la démonstration que j'ai pris à tâche de fournir.

Il y a trois principales espèces de peinture qui sont arrivées traditionnellement des anciens jusqu'à nous, et dont la culture interrompue quelquefois, n'a jamais été pleinement abandonnée. C'est la mosaïque, la miniature sur les manuscrits, et la peinture proprement dite, à fresque, en détrempe et à l'huile.

Mosaïque. Je tiens pour évident, pour avéré, que la mosaïque est le vrai lien de la peinture entre les deux époques; que ce genre a souffert le moins d'altération et d'interruption ; qu'importé d'Italie à Bysance, il y fut pratiqué avec plus de succès qu'aucune autre espèce de peinture, et que les Grecs en fournirent constamment des modèles aux Italiens, non pas seulement à l'époque de leur expulsion, de leur retour en Occident, mais à toutes les époques intermédiaires.

La mosaïque est très-ancienne, autant que la peinture même. Elle fut cultivée par les Grecs, qui l'apprirent aux Romains. Ceux-ci en étendirent tellement l'usage, qu'elle devint commune dans leurs habitations, qu'elle fut à la fois un objet d'art et un objet domestique. C'était d'abord un simple pavé, nommé *opus tessellatum, opus sectile*, *opus vermiculatum*, suivant la matière et le genre du dessin. Puis, dans cette dernière espèce, *vermiculatum*, composée avec des pâtes de verre finement taillées et coloriées, on arriva jusqu'à imiter la peinture dans ses diverses applications, jusqu'à faire des copies de tableaux, jusqu'à faire des tableaux mêmes. Quelques mosaïques antiques retrouvées dans les fouilles, et dérobées ainsi dans le sein de la terre aux dévastations de l'homme et du temps, suffisent pour nous apprendre à quel degré de perfection les anciens avaient porté cette branche de l'art. Telles sont la mosaïque d'*Hercule* à la Villa-Albani, celle de *Persée et Andromède* au musée du Capitole, celle des *Neuf Muses* trouvée à Santi-Ponci, en Espagne (l'ancienne Italica, fondée par Scipion), enfin celle de la *Bataille d'Issus* à Pompéi. Les artistes grecs du Bas-Empire firent de la mosaïque leur principale étude. Dans leurs mains, et de leur temps, elle devint la première façon de peindre. Ils y portèrent naturellement le faux goût de cette époque, qui prenait le riche pour le beau, et mêlait à tout l'orfèvrerie, le travail des métaux précieux. On fit des mosaïques, à Constantinople, en glissant, sous les pièces de verre, des feuilles d'or et d'argent, des émaux, des pierreries. *Aurea concisis surgit pictura metallis.*

Quant à la culture de la mosaïque en Italie, depuis la destruction de l'empire romain, il y a des monuments de tous les âges qui prouvent qu'elle n'y fut jamais abandonnée, jamais interrompue. On trouve encore, dans les anciennes églises de Rome et de Ravenne, des mosaïques du quatrième et du cinquième siècles, entre autres celles de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, qui représentent le *Siége de Jéricho*, la *Clémence d'Esaü* et d'autres passages de l'Ancien-Testament. Les mosaïques de Saint-Paul hors des murs, dont la principale est le *Triomphe de Jésus*, sont du sixième siècle. C'est aux septième et huitième que remontent le *Saint-Sébastien* de San-Pietro *in vincula*, plusieurs *Vierges*, *Sainte-Agnès*, *Sainte-Euphémie*, la *Nativité*, la *Transfiguration*. Enfin, c'est au neuvième qu'appartient la fameuse mosaïque du *Triclinium*, ou grande salle à manger, que fit ajouter saint Léon au palais de Saint-Jean-de-Latran pour la célébration des Agapes. Celle-ci représente Charlemagne, au milieu de sa cour, recevant un étendard des mains de saint Pierre. Il y a, de ce siècle, d'autres mosaïques également célèbres, telles que la *Cité sainte*, sujet tiré de l'Apocalypse. Jusqu'à cette époque, il est fort difficile de faire clairement la part des artistes italiens et des artistes grecs. Nul doute que, dans les ouvrages des temps compris entre l'invasion des barbares et le dixième siècle, il ne s'en trouve plusieurs faits en Italie par des Italiens; mais nul doute aussi qu'il n'y en ait un grand nombre faits par des Grecs, soit à Constantinople, soit en Italie. Je citerai un exemple entre mille, parce qu'il est irrésusable. Tous les étrangers qui vont admirer le sublime *Moïse* de Michel Ange à San-Pietro *in vincula*, ont pu voir, dans cette vieille

église, exacte copie d'une basilique romaine (1), un curieux tableau en mosaïque. La tradition, d'accord avec les indications tirées de l'œuvre elle-même, l'attribue au septième siècle. Ce tableau représente à coup sûr un Saint-Sébastien, puisque le nom du bienheureux est écrit à ses deux côtés en lettres superposées. Or, il est vêtu, comme les vierges bysantines, d'une longue robe qui le prend au cou, et lui tombe jusque sur les pieds, tandis que, d'après la légende des Occidentaux, saint Sébastien est toujours représenté comme un beau jeune homme entièrement nu, et percé de flèches. C'est pour avoir occasion de faire honnêtement une belle académie que les peintres modernes ont si souvent représenté saint Sébastien. Celui de San-Pietro *in vincula* est nécessairement une œuvre bysantine.

Après le dixième siècle, après cette sombre époque, la plus ténébreuse du moyen âge, l'intervention des Grecs dans l'art italien n'est plus seulement conjecturale, elle est historique. Ce fut dans le onzième siècle que les Vénitiens amenèrent les mosaïstes grecs chargés de décorer leur Saint-Marc, dont la construction avait été commencée par le doge Pietro Orseolo vers la fin du siècle précédent. Nous avons déjà cité, comme ouvrages des mosaïstes grecs, le *Baptême de Jésus-Christ*, que M. Valery appelle « une composition singulièrement chaude et animée, » et la *Pala d'oro*. Cette *Pelle d'or*, qui forme une espèce d'abside au dessus du maître-autel, offre un bel exemple de l'art *riche* des Bysantins. Faite à Constantinople, puis augmentée à Venise, c'est une de ces mosaïques dont nous avons parlé, composées de plaques d'or et d'argent sur émail. Celle-ci renferme, encadrés dans une foule d'ornements symétriques, divers traits des écritures et de la vie de saint Marc, mêlés d'inscriptions grecques et latines à demi barbares (2).

Il y a, dans la même basilique, au dehors et au dedans, une foule d'autres mosaïques de la même époque et des mêmes auteurs. Telle est, sur la grande paroi de droite, l'histoire du Christ aux Oliviers, dans laquelle on voit Jésus, plus grand que les arbres et que la montagne, représenté dans trois attitudes successives pour mieux expliquer son mouvement, d'abord droit, puis à demi courbé, puis prosterné la face contre terre. Les mosaïstes grecs de Venise fondèrent dans cette ville une école qui s'étendit promptement à Florence, où elle subsista jusqu'après Giotto, et qui fournit des artistes à toute l'Italie.

Les deux grandes mosaïques de la vieille église Saint-Ambroise à Milan, dont l'une représente le Sauveur sur un trône d'or, ayant à ses côtés saint Gervais et saint Protais, l'autre, saint Ambroise qui s'endort en disant la messe, et qu'un diacre vient réveiller, sont du onzième siècle, au plus tard. Ce fut dans le même temps, en 1066, que Didier, abbé de Mont-Cassin, appela des mosaïstes grecs pour exécuter les ornements, conservés en partie jusqu'à nous, de ce célèbre monastère. Lorsque, cent ans plus tard, le Normand Guillaume-le-Bon, qu'on nomme ainsi moins pour sa bonté que pour le distinguer de son père Guillaume-le-Mauvais, éleva, en Sicile, sa fameuse église de Monreale, il appela aussi, ou du moins employa des mosaïstes grecs pour les décorations intérieures. On trouve la description et les dessins de leurs principaux ouvrages dans un livre curieux publié, en 1838, à Palerme, par le duc de Serradilfalco, sous ce titre : *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*. Je vais traduire littéralement un passage de ce livre, qui s'applique parfaitement à mon sujet :

« Quiconque prendra la peine de confronter les représentations des histoires de notre temple avec celles du *Ménologe* grec de Basile Porphyrogenète, venu de Constantinople en Italie (1), demeurera convaincu de la ressemblance qu'offrent nos dessins avec ceux-là, et verra qu'il y en a encore qui semblent être les portraits les uns des autres, tels que, par exemple, la *Nativité*, le *Lavage de l'Enfant*, le *Songe de saint Joseph*, le *Massacre des Innocents*, *les Mages*, *la présentation au temple*, le *Baptême*, comme aussi *Saint-Siméon* et *Saint-Daniel* sur les colonnes. Cette ressemblance ne se découvre pas seulement dans les mosaïques du *Duomo* de Monreale; mais pareillement dans celles qui, dès le commencement du même siècle, s'exécutaient dans les églises de l'*Ammiraglio*, de Cefalu, du *Real Palagio*, et peut-être aussi dans celle que, sous le nom de *Jérusalem*, Robert Guiscard élevait dans la même capitale. Ce qui ne permet pas de douter qu'une école de mosaïstes florissait dès longtemps en Sicile, et qu'elle y suivait le type des arts bysantins.

» L'image gigantesque du divin Sauveur s'élève pompeusement sur la conque de l'abside, à la mode des Bysantins ; les parois sont toutes couvertes d'histoires bibliques, de figures d'archanges, de prophètes et de saints, entières et à mi-corps, et celles-ci, pour l'ordinaire, enfermées dans des cercles; les figures sont toujours représentées suivant une forme déterminée, sans mouvement, dans une posture grave et majestueuse, vêtues selon leur caractère, et de manière à ne découvrir aucune partie du nu; de façon aussi que les vêtements soient toujours conformes aux degrés divers de leur sainteté hiérarchique, et de leur état dans le monde; les saints martyrs et les confesseurs, ainsi que les saintes vierges, portent les enseignes du degré de noblesse qu'ils eurent de leur vivant, et se distinguent par la lisière de leur habit, qui est à bandes d'or entremêlées de couleurs, semblables aux *laticlaves* qui, chez les anciens Romains, signifiaient la dignité; les évêques sont sans mitre, parce que cette distinction chez les Orientaux, ne se donnait qu'au patriarche d'Alexandrie; les archanges sont décorés de la dalmatique; les tableaux des histoires sans perspective, les figures sèches et inanimées, les montagnes et les arbres représentés suivant la manière conventionnelle des Bysantins; toutes choses qui démontrent que les mosaïques de notre basilique proviennent indubitablement de l'art des Grecs du Bas-Empire, et que ceux-ci travaillèrent constamment suivant un type convenu, immuable.... »

J'ai dit que Guillaume-le-Bon appela ou employa des artistes grecs, parce qu'en effet, il put en trouver à Palerme, même sans avoir besoin de les faire venir de Constantinople. Lorsque les Normands s'emparèrent de la Sicile, sous Tancrède de Hauteville, il y avait une foule de Grecs établis dans cette contrée depuis la conquête qu'en avait faite Bélisaire sous Justinien. Quant aux arabesques, qui, dans les églises siculo-normandes, se trouvent mêlées aux peintures bysantines, elles sont évidemment une imitation des Arabes, demeurés maîtres de la Sicile pendant deux cent trente années, jusqu'à la conquête des Normands, et qui ont laissé beaucoup de monuments dans ce pays.

Pendant le même douzième siècle et le suivant, toutes les mosaïques exécutées à Rome furent l'ouvrage des Florentins, élèves des Grecs de Venise. On peut citer, parmi les principales mosaïques de ce temps et de ces artistes, celles de Sainte-Marie-Majeure et de Sainte-Marie-*in-trastevere*, qui représentent toutes deux l'*Exaltation de la Vierge*. Dans les premières années du quatorzième siècle, les décorations de l'ancienne façade de Sainte-Marie-Majeure furent exécutées par le florentin Gaddo Gaddi, élève de Cimabuë, lui-même disciple des Grecs, qu'il avait vus peindre à Florence, dans Santa-Maria-Novella. Enfin, à la même époque, Giotto se fit le restaurateur de cette espèce de peinture, en composant sa fameuse mosaïque

(1) Tribunal, salle de justice.

(2) Une ancienne chronique dit, en parlant du doge Orseolo.... *Et tabulam in ipsius ecclesiæ altare miro opere ex auro et argento Constantinopoli peragi jussit.* La *Pala d'oro* fut complétée et enrichie par Andrea Dandolo en 1345. On peut voir, au reste, dans les *Fabbriche di Venezia*, de Cicognara, le détail minutieux des divers sujets qu'elle renferme.

(1) On verra plus loin ce qu'était ce *Ménologe*.

appelée *Barque de Giotto* (1), où l'on admire, non-seulement l'assortiment bien entendu des couleurs, l'harmonie entre les clairs et les ombres, mais encore un mouvement, un sentiment de vie et d'action qui était inconnu des mosaïstes grecs. Depuis lors, la mosaïque s'éloigna du type conventionnel des Bysantins, et suivit pas à pas tous les progrès de la peinture. Plusieurs beaux ouvrages se firent dans le quinzième siècle, sous les papes Martin V, Nicolas V et Sixte IV, même dans de petites villes, comme Sienne ou Orvieto, et, vers la fin de ce siècle, les frères Zuccati, de Trévise, commencèrent, à Venise, les magnifiques décorations modernes de Saint-Marc (2). Ce ne sont plus les images raides, immobiles, conventionnelles des Bysantins; c'est de la peinture véritable, avec toutes ses finesses, toutes ses qualités, tous ses effets. Les Zuccati exécutaient ces mosaïques comme on exécutait alors les fresques, au moyen de *cartons*, que leur fournissaient à l'envi les meilleurs artistes du temps. Titien lui-même leur en a donné quelques uns (3).

Après eux, après leur époque, il ne reste plus à citer que les fameuses copies de la *Transfiguration*, du *Saint-Jérôme*, de la *Sainte-Pétronille*, etc., œuvres des seizième et dix-septième siècles, qui occupent maintenant, dans Saint-Pierre de Rome, la place des tableaux originaux transportés au Musée du Vatican. Les auteurs de ces mosaïques si connues ont poussé la perfection de leur art au point de faire, avec des émaux réduits en filets de toutes formes et de toutes nuances, tout ce qu'un peintre peut faire avec les couleurs de sa palette, au point d'imiter admirablement la transparence des eaux et des ciels, la finesse de la barbe et des cheveux de l'homme, du poil et de la plume des animaux, les étoffes et les couleurs des vêtements, les expressions des visages, enfin, de reproduire toute la délicatesse du dessin et tous les charmes du coloris. Si, dans les âges futurs, les toiles orginales venaient à périr, ces admirables mosaïques, aussi durables que l'édifice même qui les renferme, suffiraient pour apprendre aux hommes d'un âge postérieur ce que fut la peinture à la plus grande époque de l'art moderne.

Peinture en miniature sur manuscrits. — S'il est vrai que la peinture, c'est-à-dire la représentation des objets matériels, a précédé les langues écrites, et peut-être même les langues parlées, on pourrait faire remonter à une bien haute origine l'emploi des ornements peints sur les manuscrits, puisque les premiers manuscrits n'auraient été, comme les hiéroglyphes, qu'une série d'objets représentés. N'allons pas si loin, et prenons cet emploi seulement à l'époque où l'on remplaça par l'éclat et l'arrangement des couleurs les simples ornements au trait que l'on traçait d'abord, soit avec un poinçon sur des tablettes enduites de cire, soit sur le papyrus et le parchemin avec la plume ou le roseau trempé d'encre.

Plusieurs auteurs, tels qu'Ovide, dans ses *Tristes* (lib. I, eleg. 1) et Pline, au XXXIIIe livre (cap. 7), font de claires allusions à l'usage des couleurs et des métaux employés pour l'ornement des manuscrits. L'on sait que, par un privilége spécial, les rescritpts des empereurs étaient tracés sur des feuilles de couleur pourpre, en lettres d'or ou d'argent. De là, les scribes impériaux reçurent le nom de *Chrysographes*. On employa le même procédé pour les livres saints et pour certains ouvrages profanes qu'une longue vénération publique entourait d'une sorte d'hommage superstitieux. Ainsi, l'impératrice Plautine donna à son jeune fils Maxime, dès qu'il sut lire couramment le grec, un Homère écrit en lettres d'or, comme les volontés des empereurs. Cet usage était fort ancien. Plus tard, et après avoir employé de simples embellissements, c'est-à-dire des lettres majuscules, des marges garnies de dessins ou d'arabesques, dans lesquelles le texte se trouvait encadré, on finit par mêler la peinture aux manuscrits. Il y eut alors, comme l'explique Montfaucon (*Palæogr. Græca*, lib. I, cap. 8), une classe de copistes qui devinrent des artistes véritables. On les appela d'abord *Grammateus* puis *Challigraphos* ou seulement *Grapheus*. D'ordinaire, deux artistes travaillaient au même manuscrit, le scribe et le peintre, et l'on peut donner ce nom au dernier, car il se le donnait lui-même, témoin l'un de ceux que cite Montfaucon, et qui signait *Georgius Staphinus pictor*. Souvent les ornements du manuscrit n'étaient qu'une simple enluminure ajoutée au trait; souvent aussi, c'était une véritable peinture.

Il faut aller jusque chez les Grecs anciens pour trouver l'origine de ce mélange; car Pline dit expressément que Parrhasius peignait sur des parchemins, *in membranis*. Sans doute l'histoire naturelle d'Aristote, à laquelle Alexandre donna une si haute et si libérale protection, réunissait des images au texte. Il devait y avoir des livres de cette espèce dans la bibliothèque des Ptolomées à Alexandrie, puisque, sous le septième de ces princes, un *peintre* était attaché à sa bibliothèque. Enfin les livres choisis que Paul-Emile et Sylla firent porter devant eux, en triomphe, parmi les dépouilles de la Grèce, ne pouvaient être autre chose que ces riches manuscrits. A Rome, l'exemple des Grecs fut suivi, et l'on y trouve des monuments positifs du mélange de la peinture et de l'écriture. On sait, par exemple, que Varron avait joint des portraits aux vies de sept cents personnages illustres qu'il écrivit; ce qui faisait dire à Pline, de ce livre perdu : *Immortalitatem non solum dedit, verùm etiam in omnes terras misit, ut præsentes esse ubique et claudi possint* (lib. XXXV, cap. 2). Vitruve aussi avait joint des dessins aux descriptions contenues dans son livre sur l'architecture, dessins qui, malheureusement, ne sont pas arrivés jusqu'à nous. Sénèque dit qu'on aimait à voir les portraits des auteurs avec leurs écrits, et Martial semble faire allusion à cet usage, lorsqu'il remercie Stertinius *qui imaginem meam ponere in bibliotheca sua voluit* (Lib. IX. Præf.).

Après l'établissement de la religion chrétienne, surtout après son triomphe définitif sous Constantin, cet art de la miniature sur manuscrits sembla s'attacher exclussivement aux écritures, aux œuvres des Pères et aux livres de liturgie. Nous pouvons le suivre, comme nous avons fait précédemment pour la mosaïque, d'abord dans le Bas-Empire, puis en Italie.

La miniature sur manuscrits devint bientôt la grande et commune occupation de tous ces anachorètes dont les pays chrétiens de l'Orient furent promptement remplis, et qui donnèrent à l'Occident l'exemple et les préceptes de la vie monastique. On avait vu dans le cinquième siècle un empereur, Théodose-le-Jeune, se faire surnommer le *Calligraphe*, parce qu'ayant le goût des manuscrits ornés, il en avait commandé un grand nombre. On vit plus tard Théodose III, détrôné en 717, occuper ses loisirs, lorsqu'il était devenu simple prêtre à Ephèse, en écrivant avec des lettres d'or les Evangiles, qu'il décorait aussi d'ornements peints.

Il y eut un moment, pendant le triomphe des Iconoclastes, où la peinture sur manuscrits ne fut plus cultivée qu'en secret, et les empereurs hérétiques firent brûler une foule de ces livres ornés, compris dans la persécution des images. Mais, après l'hérésie, le goût revint plus vif, et prit toute l'ardeur d'un sentiment religieux. Dans le neuvième siècle, Basile-le-Macédonien, Léon-le-Sage, s'appliquèrent à ranimer la culture, à favoriser les progrès de la peinture sur manuscrits. Ce fut dans ce même siècle que l'empereur Michel envoya au pape Benoît III un magnifique évangile enrichi d'or et de pierres précieuses, ainsi que d'admirables miniatures dues au pinceau du moine Lazare. Dans le dixième siècle, l'Orient fit à l'Occident un don bien plus considérable encore. Je veux parler du fa-

(1) Elle représente une *Pêche miraculeuse*.

(2) Francesco et Valerio Zuccati étaient fils de ce Sebastiano Zuccati qui donna à Titien enfant les premières leçons de dessin. Ils furent aidés par Armino Zuccati, fils de Valerio, et par la famille des Bianchini, qui, plus tard, leur intentèrent un long et scandaleux procès, les accusant de s'aider du pinceau dans le travail de la mosaïque.

(3) On peut voir dans le livre de Zanetti, *Della pittura Veneziana*, des détails curieux et complets sur les immenses travaux de mosaïque faits à Saint-Marc.

meux *Ménologe* que l'empereur Basile Porphyrogénète envoya au duc de Milan, Ludovico Sforza. Ce *Ménologe*, précédemment cité, était une espèce de missel, qui contenait diverses prières pour tous les jours des six premiers mois de l'année, et, de plus, jusqu'à quatre cent trente tableaux, représentant une foule de figures, des animaux, des temples, des maisons, des meubles, des armes, des instruments, des ornements d'architecture. La plupart de ces tableaux sont signés de leurs auteurs, Pantaleo, Siméon, Michael Blanchernita, Georgios, Menas, Siméon Blanchernita, Michael Micros et Nestor. Ils sont très-curieux, tant pour l'histoire de la peinture, que pour la connaissance des costumes et des usages de l'époque (1).

La mode des miniatures sur les livres dura sans interruption, en Orient, jusque sous les Paléologues, les derniers des empereurs, et, depuis le *Ménologe*, on a de magnifiques manuscrits ornés, de toutes les époques, même de celle qui précède immédiatement la prise de Constantinople par les Turcs. Il s'en trouve un du onzième siècle, à la bibliothèque du Vatican, qui renferme des dessins d'opérations chirurgicales. Celui-là rappelle les manuscrits des Arabes, qui, ne pouvant les orner de peintures proprement dites, et réduits, comme dans leurs mosquées, à de simples décorations architecturales, ajoutaient cependant des dessins au texte de leurs traités scientifiques. Il y a, par exemple, dans les manuscrits du livre d'Al-Faraby, intitulé *Éléments de musique*, duquel le maronite Miguel Casiri a traduit plusieurs extraits dans sa *Bibliotheca arabico-escurialensis*, les figures d'au moins trente instruments divers.

En Italie, nous avons vu les premiers rois ostrogoths encourager la peinture des manuscrits, et Cassiodore, le ministre de Théodoric, se faire calligraphe. Charlemagne aussi, et les fils qui se partagèrent son empire, firent orner des manuscrits saints avec toute la magnificence possible de leur temps. Au neuvième siècle, un autre Français, Bertaire, abbé de Mont-Cassin, répandait dans le midi de l'Italie le goût et l'usage de la miniature, tandis qu'à Florence, depuis lors et aux diverses époques, plusieurs religieux se rendaient célèbres dans l'art d'orner les manuscrits. Vasari en cite quelques-uns dans le cours de son livre. Cet art s'améliora peu à peu, comme la peinture elle-même, et, comme elle, ce fut à la fin du quinzième siècle qu'il atteignit sa perfection. Beaucoup de peintres véritables, et des plus célèbres, ne dédaignaient pas d'exercer ainsi leurs pinceaux. Cimabuë et Giotto s'occupèrent dans leur jeunesse de l'ornement des manuscrits. Dante cite un peu plus tard deux peintres en livres, Oderisi, de Gubbio, et Franco, de Bologne, qui devaient avoir alors une grande renommée, puisqu'il les fait expier dans le purgatoire l'orgueil qu'elle leur donnait (2). Ce fut Simon Memmi, de Sienne, qui peignit les miniatures du *Virgile* de Pétrarque, conservé à la Bibliothèque Ambroisienne de Milan, et dans le quinzième siècle, il y avait à Naples le fameux Antonio Solario, surnommé *il Zingaro* (le Bohémien), à Florence, Bartolommeo della Gatta, qui s'occupaient du même travail (3). Successivement, et jusqu'à cette dernière époque, d'admirables manuscrits furent exécutés pour les Sforze, les Gonzague, les princes siciliens de la maison d'Anjou, ceux des rois d'Aragon qui l'étaient aussi de Naples, pour les ducs d'Urbin, de Ferrare, de Modène, pour Mathias Corvin, roi de Hongrie, et René, comte souverain de Provence, enfin pour les Médicis et les papes.

Si l'on est curieux d'avoir à ce sujet de plus longs détails, on peut consulter d'Agincourt (*Histoire de l'Art par les Monuments*) au titre qui nous occupe. Il a fait connaître, par des descriptions et des planches, les plus célèbres manuscrits des divers âges que possède la bibliothèque du Vatican, laquelle réunit aujourd'hui à la bibliothèque des papes, celle des électeurs palatins, celle des ducs d'Urbin et celle de la reine Christine de Suède. On demeurera convaincu que, si ces peintures sur manuscrits sont d'un ordre inférieur aux autres peintures, à celles qui font les tableaux et les fresques, elles ont été du moins bien mieux conservées, et qu'étant ainsi, comme les mosaïques, des monuments d'époques où toute autre peinture a disparu, elles sont d'une extrême utilité pour marquer la succession traditionnelle de l'art, et pour la prouver.

Peinture à fresque, en détrempe et à l'huile. — Nous ignorons quels étaient les procédés matériels de la peinture chez les anciens. Aucun de leurs tableaux proprement dits n'est arrivé jusqu'à nous, non plus que le traité d'Apelle sur la théorie de la peinture, et les descriptions écrites sont trop incomplètes, ou d'un sens trop incertain, pour qu'elles puissent nous éclairer à défaut des monuments détruits. Que Pline nous raconte qu'il y avait deux écoles, la *grecque* et l'*asiatique*, et que la grecque se divisa en *ionique*, *attique* et *sicyonique;* ou qu'il nous parle d'une espèce de vernis noir très-fin qu'Apelle appliquait sur ses ouvrages terminés, et qui, tout en donnant du lustre aux couleurs, les préservait de la poussière et de l'humidité; ou qu'il se demande enfin quel est l'inventeur de l'encaustique, de la peinture par la cire et le feu (1); cela vraiment ne nous apprend rien sur les procédés des peintres de l'antiquité. Les mosaïques qui peuvent être des copies de tableaux ne nous apprennent rien de plus à ce sujet. Nous sommes donc réduits aux peintures sur murailles, retrouvées dans les excavations, et qu'on appelle improprement des fresques, mais qui pouvaient être aussi différentes des peintures sur toile ou sur bois, que, dans notre époque moderne, les fresques sont différentes des tableaux.

Les fragments de peinture égyptienne trouvés aux hypogées de Thèbes, et les fragments de peinture grecque ou romaine trouvés dans les catacombes, dans les bains de Titus, enfin dans les ruines d'Herculanum et de Pompeï, sont précisément des peintures à la détrempe, des espèces de gouaches, exécutées sur un enduit préparé dont la muraille était revêtue. Il est facile de reconnaître, en effet, que la peinture ne fait pas corps avec la couche de chaux ou de plâtre qui la porte, comme la véritable fresque, et qu'elle peut être enlevée, soit en grattant, soit même en lavant, sans altérer l'enduit sur lequel le pinceau l'a simplement étendue. C'est une expérience que j'ai vu faire et faite moi-même à Pompeï. Mais, quoi qu'il en soit de la peinture des anciens, il est certain que, jusqu'à l'emploi de la peinture à l'huile, et pendant toute l'époque intermédiaire, on n'a fait usage que de la fresque et de la détrempe, ou quelquefois de l'encaustique. La peinture à fresque (*à fresco*), employée pour la décoration des édifices, pour y demeurer attachée comme les pièces même d'architecture, est celle qui se fait sur une couche de chaux encore fraîche, encore humide, de façon que les couleurs, dont cette couche est bien imprégnée, sèchent en même temps qu'elle, et fassent corps avec la muraille. Vasari appelle cette manière de peindre « la plus *magistrale* et la plus belle, parce que, dit-il, elle consiste à faire en un seul jour ce que, dans les autres manières, on peut retoucher autant de fois qu'il plaît. » C'est prendre la difficulté vaincue pour

(1) Des Sforze, le *Ménologe* de Basile Porphyrogénète passa à la famile Sfrondati, et le cardinal Paul, de cette maison, en fit présent au pape Paul V, qui le destina à la bibliothèque du Vatican. Clément XI en avait préparé la publication, qui fut faite ensuite par Benoît. XIII.

(2) « O, dissi à lui, non se' tu Oderisi,
» L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte
» Ch'alluminare è chiamata in Parisi?
» — Frate, diss'egli, più ridon le carte
» Che pennelleggia Franco Bolongneste.
» L'onore è tutto or suo, e mio in parte.

(3) On croit que ce fut à Naples, sous les leçons du *Zingaro*, et à Florence, sous celles de Bartolommeo della Gatta que René d'Anjou, comte de Provence, apprit la peinture sur manuscrits. Il passa, effectivement, plusieurs années en Italie, de 1438 à 1455, soit pour disputer le royaume de Naples aux rois d'Aragon, soit pour s'allier au duc de Milan contre les Vénitiens. Ce ne fut qu'après son retour qu'il peignit à l'huile le tableau-triptyque qui est à Aix, dans l'église de Saint-Sauveur, et les nombreuses miniatures dont il a orné les manuscrits conservés dans plusieurs musées ou bibliothèques.

(1) *Ceris pingere, ac picturam inurere qui primus excogitaverit, non constat.*

un avantage. La peinture en détrempe (*à tempera*) se fait sur un chassis mobile, en bois ou en toile, qui forme le tableau, avec des couleurs délayées dans une matière collante, comme la gomme ou l'œuf battu; la peinture à l'encaustique, sur un enduit de cire dont on revêt la toile ou le bois. Ces explications données, il est convenu, pour éviter toute équivoque, que, jusqu'à la peinture à l'huile, tout ce que j'appellerai peinture ou tableau sera simplement un ouvrage en détrempe, ou, quelquefois, à l'encaustique.

Les monuments de la véritable peinture antique ayant tous été détruits, il n'est pas étonnant qu'une grande partie des monuments de la peinture pendant des âges intermédiaires aient éprouvé le même sort, et qu'il faille recourir aux mosaïques ainsi qu'aux miniatures sur manuscrits, pour marquer clairement et justifier la marche traditionnelle de l'art. Cependant, on la prouverait encore par les seules productions de la peinture proprement dite, et d'Agincourt a pleinement raison d'ajouter à une réflexion analogue : « ..... Ce n'est pas que la peinture en grand, à fresque ou en détrempe, ait jamais cessé d'être cultivée en Italie, non plus que dans la Grèce et surtout à Constantinople. » C'est ce que nous pouvons démontrer, en grande partie par le secours de ses propres indications.

Dès le quatrième siècle, lorsque la religion chrétienne eut vaincu le paganisme, la peinture se fit presque exclusivement religieuse, et remplit d'images les nouvelles églises. Constantin, doublement fondateur, emmena dans sa nouvelle capitale les meilleurs peintres de l'empire, comme les meilleurs statuaires et architectes. Entre lui et le huitième siècle, il y eut à Constantinople un véritable excès dans la mode des peintures. On en couvrit les murs des temples, aussi bien au dehors qu'au dedans, et jusqu'aux façades des maisons. Le Saint-Marc de Venise peut, encore aujourd'hui, nous donner l'idée de la profusion bysantine. Ce fut un excès, je le répète, et bien déplorable, non-seulement parce que le goût et la délicatesse en étaient blessés, mais parce que l'hérésie des Iconoclastes y trouva une de ses causes, et, en quelque sorte, sa justification. L'on sait toute l'étendue des maux que l'art eut à souffrir de cette hérésie. Le triomphe de l'orthodoxie lui rendit le repos et le remit en honneur. Pendant le cours du neuvième siècle, les empereurs Théophile, Basile-le-Macédonien, Léon-le-Sage, firent exécuter dans leurs palais de vastes peintures qui représentaient les principaux événements de leurs règnes. Constantin-Porphyrogenète fut peintre lui-même, et, après sa chute du trône, trouva dans son talent une ressource contre la misère. Les empereurs qui se succédèrent pendant les dixième, onzième et douzième siècles, continuèrent à faire peindre, non-seulement leurs victoires, mais jusqu'à leurs chasses. Cet usage de l'histoire en action, en tableaux, était suivi par les courtisans mêmes, qui décoraient aussi leurs demeures avec les représentations des prouesses du prince. On cite un parent de Manuel Comnène, disgracié pour ne l'avoir pas flatté de cette manière. Dans le treizième siècle, l'empereur Michel eut également soin de faire retracer les actes d'un règne assez florissant, et notamment le *triomphe*, à la façon des généraux romains, dont il se récompensa lui-même en 1281. Par malheur, les Turcs, grands destructeurs d'images, comme tous les Musulmans, eurent promptement effacé de leur Stamboul toutes les décorations de Constantinople, et nous ne connaissons des œuvres grecques du Bas-Empire que les fragments recueillis dans l'Europe occidentale.

Quant à l'Italie, les Iconoclastes lui furent utiles aux deux époques, celle de l'hérésie et celle de la conquête. Dès le commencement du neuvième siècle, une foule d'artistes grecs, privés de toute ressource par la persécution des images, émigrèrent en Italie, surtout dans la partie qu'on appelait anciennement la Grande-Grèce. Il y furent recueillis avec empressement, les uns par des compatriotes qu'ils avaient en Sicile et dans le royaume de Naples, depuis les campagnes de Bélisaire et de Narsès, d'autres dans des monastères, tels que celui de Mont-Cassin, où le célèbre abbé Didier leur offrit asile, d'autres enfin dans diverses villes, où ils fondèrent des écoles de mosaïque et de peinture. D'une autre part, les établissements maritimes des Vénitiens, des Gênois, des Pisans, dans les îles de l'Archipel grec et sur les rivages du Bosphore, entretinrent de continuelles communications entre l'Italie et la Grèce. Les objets d'art, les tableaux surtout, devinrent une des branches de leur commerce. Enfin, à l'époque des Croisades, les seigneurs bannerets et les moines qui les suivaient en Terre-Sainte rapportèrent des peintures grecques, pour eux objets de luxe et de dévotion. Ce fut alors qu'on vit se répandre en Europe ces madones bysantines, que la superstition nomme *Vierges de Saint-Luc*, noires ou brunes pour la plupart, à cause du mot de Salomon, *nigra sum sed formosa*, et que les généraux grecs portaient à la tête des armées impériales, pour que la Vierge Marie en fût la *conductrice*.

De ces communications, de ces fondations d'écoles grecques en Italie, naquit une école mixte ou d'imitation, dans laquelle se mêlèrent, se confondirent les deux styles, qui remplaça l'école italienne primitive, et précéda l'école redevenue purement italienne de la renaissance. Il y eut donc, dans l'histoire générale de l'art, trois principales époques intermédiaires : l'une grecque en Grèce et italienne en Italie; la seconde, gréco-italienne, temps de la peinture mixte; la troisième, toute italienne. Les monuments de ces époques intermédiaires, encore existant aujourd'hui, se divisent en six classes, ou catégories : 1° Peintures grecques faites en Grèce; 2° vieilles peintures italiennes faites en Italie; 3° peintures grecques faites en Italie; 4° peintures mixtes, ou gréco-italiennes; 5° peintures italiennes imitant les Grecs; 6° peintures italiennes de la renaissance. Nous allons indiquer brièvement, et pour exemple, quelques morceaux de ces six catégories.

1° *Peintures grecques faites en Grèce :*

Les *Obsèques de Saint-Ephrem*, ou plutôt, suivant l'expression grecque, le *Sommeil de Saint-Ephrem*. Ce tableau, à la détrempe et sur bois, fut peint à Constantinople, par Emmanuel Tranfurnari, dans le dixième ou onzième siecle, et apporté en Italie par Francesco Squercione, celui qui fonda à Padoue l'école d'où sortit Mantegna. Il est dans le *Museum Christianum* de la bibliothèque du Vatican, et passe pour un des meilleurs échantillons de la peinture purement grecque. Ses couleurs, relevées sans doute par quelque enduit, sont si vives et si brillantes, qu'on l'a cru peint à l'huile; mais c'est une erreur manifeste.

Un autre tableau, de la même époque, également en détrempe et sur bois, représentant *le Sommeil de la Vierge*. Celui-ci est de l'école appelée *rhuténique*, et conforme au rit russe.

Les peintures des époques postérieures, c'est-à-dire des douzième et treizième siècles, sont bien inférieures à ces échantillons. Elles marquent une décadence très-sensible, jusques dans leur forme. On ne trouve presque plus que des tableaux *triptyques*, c'est-à-dire coupés en trois parties, l'une principale, au milieu, les deux autres accessoires, et se repliant sur la première. Les *Tryptiques* étaient alors à la mode. On en voit encore beaucoup chez les Russes, qui ont embrassé le schisme grec, et quelques-uns aussi dans les pays catholiques, surtout dans les Flandres.

2° *Vieilles peintures italiennes :*

Quelques *Madones*, *Crucifix*, *Ex-Voto* de diverses espèces, des onzième, douzième et treizième siècles;

Un *Saint-Pierre*, de l'école de Sienne, du douzième siècle;

Un *Ecce Homo*, par Guido, de Bologne, non pas Guido Reni, bien entendu, mais Guido appelé *antichissimo*, qui est du douzième siècle;

Un *Saint-François*, par un peintre de Lucques, du douzième siècle;

Enfin les peintures à fresque du portique de l'église des Trois-

Fontaines, près de Rome, faites vers 1216, sous le pape Honoré III, représentant *la Vie et le Martyre de Saint-Vincent et de Saint-Athanase.*

3° *Peintures grecques faites en Italie :*

Les fresques de l'ancien Saint-Paul, hors des murs, du onzième siècle;

Le *Christ et la Madeleine*, tableau sur bois en détrempe, par un Grec établi à Otrante, du douzième ou treizième siècle;

La *Madone* sur fond d'or, d'Andrea Rico, de Candie, qui est dans la galerie *Degl'Uffizi*, à Florence, ouvrage du treizième siècle, déjà cité;

Une *Visitation de la Vierge*, du quatorzième siècle;

Les fresques de l'église de San-Urbano, à la Caffarella, près de Rome, du quinzième siècle.

4° *Peintures mixtes ou gréco-italiennes :*

Les fresques de l'église Saint-Laurent, hors des murs de Rome, faites sous Honoré III; celles de l'hospice de l'abbaye de Subiaco, et celles de la chapelle de saint Sylvestre, près de l'église des *Santi-Quattro-Coronati*, à Rome, faites sous Innocent III, Honoré III et Grégoire IX, toutes du treizième siècle.

5° *Peintures italiennes imitant les Grecs :*

Des qu'on entre dans ce treizième siècle, et que d'authentiques documents permettent d'écrire avec sécurité l'histoire de l'art, on voit l'imitation des Grecs, et l'imitation encore servile, pratiquée par tous les artistes italiens. Ce n'est pas seulement dans la peinture proprement dite que cette imitation est manifeste; on la trouve encore dans les ornements des manuscrits, et jusque dans les broderies des vêtemens d'église, aussi bien que dans les mosaïques. Elle se montre dans l'ordonnance des compositions, dans les attitudes des personnages, dans le dessin de chaque objet, enfin dans la couleur et la façon de l'employer. Les italiens, qui ne savaient pas encore fondre les tons, les nuances, qui n'avaient aucun des secrets du clair-obscur, se contentaient aussi de peindre par hachures avec le pinceau, au moyen de cette opération qu'ils appellent *tratteggiare*, et qui consiste à poser simplement des lignes l'une à côté de l'autre.

Les trois chefs, ou, si l'on veut, les trois premiers artistes bien connus des trois plus anciennes écoles, Giunta, de Pise, Guido, de Sienne, et Cimabuë, de Florence, étaient purement imitateurs des Grecs. Nous avons déjà mentionné les fresques faites dans l'église d'Assise par le Pisan Giunta, avec la date de 1210. Prenons l'une d'elles, la plus importante, qui est le *Crucifiement*, pour démontrer l'imitation. C'est une composition grande et noble, d'une belle ordonnance, mais où les personnages sont symétriquement rangés, graves et immobiles, comme dans les compositions grecques. Le coloris, bien inférieur à celui des modèles, ne se compose guère que de tons jaunâtres et rougeâtres, se détachant sur un fond obscur, pour indiquer les chairs et les draperies. D'ailleurs, mille circonstances de détail décèlent l'origine grecque de cette peinture. Ainsi, le Christ est attaché à la croix par quatre clous, et ses pieds sont posés sur une large tablette servant d'appui, suivant l'usage des Grecs; ainsi, les anges sont vêtus de dalmatiques, et leurs corps se terminent par vêtements vides, sous lesquels rien n'indique les jambes et les pieds; ils finissent *in aria*, comme dit Vasari : autre caractère entièrement bysantin.

Après Giunta, de Pise, vient Guido, de Sienne; celui-ci améliore la peinture des Grecs, mais toujours en l'imitant. Il suffit de citer son grand tableau qui est dans l'église de Saint-Dominique, à Sienne, et qui porte la date de 1221. Dans la Vierge, l'enfant et le chœur d'anges groupés sur un fond d'or, il est impossible de ne pas reconnaître le style, la forme et toutes les habitudes des peintres de Bysance.

Après Giunta et Guido, vient Cimabuë, de Florence. C'est encore un imitateur des Grecs, plus intelligent, plus habile que ses devanciers, sans aucun doute, mais qui ne s'affranchit pas des leçons de ses maîtres, et n'a encore nulle indépendance, nulle originalité. Que l'on examine sa fameuse *Madonna*, religieusement conservée à Santa-Maria-Novella, de Florence; ce tableau que Charles 1er d'Anjou alla visiter dans l'atelier du peintre, faveur insigne à cette époque; ce tableau enfin en l'honneur duquel se fit une fête publique, comme si l'on eût salué en lui la renaissance de l'art; que l'on examine aussi les fresques de Cimabuë dans l'église de Saint-François à Assise, fresques où le progrès est encore plus sensible; et l'on sera convaincu que, supérieur à Guido, de Sienne, et plus encore à Giunta, de Pise, Cimabuë toutefois n'est pas le premier des peintres italiens, comme l'a voulu Vasari, trop exclusivement prôneur de l'école florentine, et qu'il doit être encore rangé, conformément à l'opinion de d'Agincourt et de Lanzi, parmi les imitateurs des Grecs.

6° *Peintures italiennes de la renaissance.*

C'est à Giotto, de Bondone, né en 1276, à ce petit pâtre, que Cimabuë trouva dessinant ses brebis sur le sable avec une pierre pointue, qu'il faut laisser l'honneur d'avoir réellement fondé l'école italienne moderne. Appelé de bonne heure à Rome par le pape Boniface VIII, Giotto, qu'inspirait une sorte de révélation divine (*per dono di Dio*, dit Vasari), s'affranchit de l'imitation des Grecs, et ne se soumit plus qu'à celle de la nature. L'ordonnance de ses compositions, sans être moins digne, fut plus variée, plus animée, plus conforme au sujet. Son dessin devint simple et naturel, sans formes conventionnelles, sans types arrêtés d'avance et toujours reproduits inexorablement. Son coloris aussi fut meilleur, et offrit des teintes à la fois plus vraies et plus variées. Enfin, il trouva l'expression, ce grand sujet d'étonnement pour ses contemporains. C'était la véritable peinture. Giotto améliora jusqu'aux procédés matériels de son art, tels que la préparation des couleurs, ou celles des tables de bois et des toiles que l'on collait dessus pour réunir plusieurs planches, quand le sujet était vaste et le tableau de grande dimension. A la vue des principaux ouvrages de Giotto, l'*Assemblée des Disciples de Saint-Francois*, les *Obsèques de la Vierge*, la suite historique de peintures qui représentent la *Vie et la mort de Saint-François*, entre autres *Saint-François emporté dans un char de feu*, on reconnaît quelle distance considérable le sépare de ses devanciers immédiats; on reconnaît en lui l'extrême limite de l'art italien sortant de l'art grec; on comprend enfin, et on répète les éloges magnifiques dont il fut comblé (1).

La séparation d'avec les Grecs s'affermit et s'accroît sous les élèves de Giotto, Taddeo Gaddi, Pucio Capanna; plus encore lorsque André Orgagna peint sa grande fresque de l'*Enfer* dans Santa-Maria-Novella de Florence. Le mouvement italien se propage et grandit avec les fresques de Gherardo Starnina, de Simon Memmi, avec les tableaux des différents maîtres que toutes les villes d'Italie produisaient alors comme dans une sainte émulation pour les progrès de l'art régénéré. Vitale, de Bologne, Jean, de Pise, Col'Antonio del Fiore, de Naples, Thomas et Barnabé, de Modène, Laurent, de Viterbe, Charles Crivelli, de Venise, Melozzo, de Forli, qui fut appelé l'inventeur des raccourcis, frère Jean, de Fiesole, surnommé *Fra Angelico*, André Mantegna, de Mantoue, enfin Ucello et Dominique Ghirlandajo, de

(1) Dante a dit :

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo; ed ora ha Giotto il grido
Si che la fama di colui oscura.

(*Purg.* canto XI).

Pétrarque, laissant en legs une *Madone* de Giotto à Francesco di Carrara, écrit dans son testament : *Opus Jocti, pictoris egregii..... cujus pulchritudinem magistri artis stupent.* Pie II écrit à Nicolas d'Ulm: *Post Petrarcham emerserunt litteræ; post Joctum, surrexère pictorum manus;* et Politien lui fait dire :

Ille ego sum per quem pictura extincta revixit.

Quelques tableaux de Giotto sont signés *opus magistri Jocti.*

Florence. Nous arrivons ainsi à Masaccio, à la fin du quinzième siècle, à la grande époque.

Jusqu'ici, nous n'avons parlé que de la peinture à fresque et en détrempe. Il y avait plusieurs autres façons d'appliquer l'art du dessin et de la couleur. On connaissait la peinture sur émail, sur verre, en broderie, le *sgraffito*, espèce de grisaille, la *tarsia*, espèce de marquetterie en pierres, la marquetterie proprement dite, la damasquinure, enfin la niellure (*il niello*), qui a peut-être fait découvrir l'art de graver (1). Mais l'histoire ou l'explication de ces divers procédés n'entrent pas directement dans mon sujet, et j'ai hâte d'arriver enfin au dernier terme de la tradition, la peinture à l'huile.

On ignore absolument si la peinture à l'huile fut connu des anciens. Nous avons déjà dit qu'il ne nous reste d'eux que des mosaïques et des fresques, ou du moins des peintures à l'eau sur murailles. Les merveilleux effets que racontent les plus graves historiens de certains tableaux, où l'illusion trompait également les animaux et les hommes, attestent un coloris si parfait, qu'on pourrait bien supposer chez les anciens la connaissance de l'emploi de l'huile ; et l'on pourrait supposer aussi que cet emploi, abandonné pendant la plus déplorable période du moyen-âge, et dès lors oublié par manque de tradition, comme le feu grégeois, la peinture *dans* le verre, et dans d'autres inventions également perdues, a été repris, retrouvé parmi les découvertes de la renaissance. Suivant la commune opinion, ce fut le Flamand Jean Van Eyck, plus connu en France sous le nom de Jean de Bruges, né en 1370, qui, le premier, trouva le secret de peindre à l'huile. Personne ne lui conteste sérieusement ce mérite, et les Italiens mêmes, Vasari, Lanzi, confessent que les peintres de leur pays reçurent communication de son procédé. Mais, toutefois, ce n'est pas à dire que Jean de Bruges soit un inventeur si complet, si absolument digne de ce nom, que personne ne l'ait devancé, et n'ait préparé, par des tentatives antérieures, la découverte qui doit justement honorer son nom. Nous croyons, au contraire, qu'il a plutôt le mérite de la bonne application que celle de l'invention propre, et qu'il est inventeur à la manière de Watt, précédé par Papin et par d'autres dans la connaissance des forces de la vapeur; nous croyons enfin qu'il y a, avant Jean de Bruges, une tradition dans la connaissance de la peinture à l'huile.

Nul doute que, pendant les treizième et quatorzième siècles, au milieu du grand mouvement qu'imprimèrent les premiers symptômes du renouvellement des arts, nul doute que les peintres de tous les pays, mécontents des procédés imparfaits qui rendaient leur travail difficile, et exposaient leurs œuvres à périr au moindre danger, au simple contact de l'eau, n'eussent cherché les moyens de rendre leurs couleurs plus faciles à sécher, et d'une conservation plus sûre. Je ne citerai pas aveuglement certains tableaux de cette époque, conservés à Sienne, à Pise, à Modène, que bien des gens experts ont affirmé être peints à l'huile ; d'abord, parce que trompés par l'éclat des couleurs, comme dans les peintures grecques de Constantinople, ils ont pu prendre pour l'emploi de l'huile l'emploi des couches de cire et d'autres encaustiques mis en usage contre l'humidité, et dont les Grecs avaient transmis la connaissance aux Italiens ; ensuite, parce que les épreuves chimiques, auxquelles on a soumis quelques parties de ces tableaux, n'ont rien appris de positif; enfin, parce qu'ils ont été presque tous retouchés depuis l'emploi de l'huile, et que l'on confond aisément avec l'œuvre du peintre original celle du restaurateur (1). Mais cependant des témoignages plus sérieux viennent attester que l'emploi de l'huile était connu et pratiqué avant Jean de Bruges. L'Anglais Raspe, dans une dissertation publiée en 1790 (*A critical Essay on oil Painting*), rapporte une ordonnance de Henri III, rendue pour payer *l'huile, le vernis et les couleurs* employés à la décoration de la chambre de la reine, à Westminster, en 1239 ; il cite également un portrait de Richard II peint à l'huile vers 1405. Malvasia, en revendiquant pour Bologne l'invention du peintre Flamand, affirme que Lippo le Dalmate peignait à l'huile. De Dominici veut qu'il en soit de même des anciens peintres que les Napolitains nomment *trecentisti*. Le savant Tiraboschi, le P. Valle Morelli, sont d'une opinion semblable ; et Vasari, qui avait dit résolument en parlant de Jean de Bruges : « Après de longues expériences il » trouva que l'huile de lin et celle de noix étaient les plus seccatives ; en les faisant bouillir avec ses autres mélanges, il en fit le » vernis, que tous les peintres du monde désiraient depuis si long» temps. » Vasari semble se contredire un peu plus loin, lorsqu'il cite l'ouvrage écrit d'un autre peintre, où se trouve clairement exprimée la connaissance de l'emploi de l'huile, plusieurs années avant que la découverte de Jean de Bruges fût répandue en Italie. Dans la vie d'Agnolo Gaddi, il fait mention d'un certain Cennino di Andrea Cennini, élève de ce peintre florentin, et auteur d'un livre sur la peinture, où il apprend, dit Vasari, « à broyer les couleurs à l'huile. » (*del maeinare i colori a olio per far campi, rossi, azzurri, verdi ed altre maniere*). Ce même manuscrit, que Baldinucci a consulté depuis lors, dit expressément, au chapitre 89 : « Je venx » t'enseigner à travailler à l'huile sur la muraille et sur le bois, suivant l'usage fréquent des Allemands. (*Ti voglio insegnar a lavorar d'olio in muro, o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi*), ajoutant plus loin que c'est « en faisant cuire l'huile de la graine du lin, » (*cocendo l'olio della semenza del lino.*)

Cennini avait raison de dire que tel était l'usage des Allemands, car on a retrouvé, dans la bibliothèque de Brunswick, un ancien manuscrit qui fait remonter bien loin, en Allemagne, l'emploi de l'huile dans la peinture. C'est l'ouvrage d'un moine appelé Roger, auquel on avait donné le surnom grec de *Theophilos*, parce qu'ainsi qu'il le dit lui-même, il s'occupait beaucoup des choses et des lettres grecques, et qui vivait dans le onzième siècle, au plus tard dans le douzième. Abraham Lessing en a publié, en 1774, quelques extraits, répétés depuis dans plusieurs dissertations. Ce livre du moine Théophile, intitulé : *De omni scientia artis pingendi*, est divisé en trois parties, ou traités : 1° *De temperamento colorum;* 2° *De arte vitraria* ; 3° *De arte fusili*. Dans le premier traité, il parle formellement, sans nulle équivoque, de la peinture à l'huile. Il explique d'abord les procédés matériels : *Accipe semen lini, et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua... cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia vel*

(1) La damasquinure consistait à incruster un fil d'or ou d'argent dans des raies creusées sur le bronze ou l'acier, et qui formaient des dessins à la façon des incrustations dont les Arabes faisaient usage, surtout dans les fabriques d'armes de Damas. Les orfèvres florentins du quinzième siècle imaginèrent de remplacer ce fil de métal par une composition noirâtre, ordinairement formée de plomb et d'argent fondus ensemble, et qui s'appelait *niello* (du latin *nigellum*). Elle servait à donner du relief, de la couleur, une sorte de clair-obscur aux arabesques et aux compositions ciselées. Il paraît certain que le célèbre nielleur Tommaso ou Maso Finiguerra, ayant placé par hasard une plaque niellée, et encore chaude, contre du souffre, où les traits noirâtres se fixèrent, eut l'idée de tirer une épreuve de cette plaque sur du papier. La découverte à peu près fortuite de Maso Finiguerra, faite en 1452, conduisit à celle de la gravure. Un de ses confrères, également de Florence, Baccio Baldini, grava des compositions que lui fournissaient les peintres sur des plaques de cuivre, sans niellure, et en tira de véritables estampes. Cet art naissant fut amelioré par Pollajuolo, puis par Mantegna, puis mené à sa perfection par Marc-Antoine Raimondi. — On peut voir, à ce sujet, la dissertation de l'abbé Zani (Parme, 1802), dont l'opinion est adoptée par Lanzi et d'Agincourt.

(1) Cela est arrivé, par exemple, à propos d'une ancienne Madone conservée à Vercelli, et qu'on appelle *Tableau de Sainte-Hélène*, par ce qu'on la suppose faite par la mère de Constantin. C'est une espèce de broderie, formée de pièces de soie cousues ensemble, mais où les têtes et les mains sont peintes à l'huile. M. Ranza en a conclu que les Romains connaissaient ce procédé. Et cependant il est probable que la peinture a été, presque récemment, ajoutée à la broderie. Dailleurs, plusieurs détails du tableau prouvent qu'il est très-postérieur au quatrième siècle.

L'ABONDANCE DE L'ANNÉE 1847.

tabulas quas rubricare volueris, et ad solem siccabis; deinde linies, et siccabis. (Cap. 18). Plus loin, il recommande de broyer les couleurs avec de l'huile de lin, pour mieux peindre les visages, les vêtements, les animaux, les oiseaux, les feuilles des arbres : *Accipe colores quos imponere volueris terens eos diligenter oleo lini sine aqua, et fac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius aqua feceras, et bestias, sive aves, aut folia variabis suis coloribus prout libuerit.* (Cap. 20).

Il n'y a rien à dire contre des textes si formels. Prétendre, ce qui est difficile, que le moine allemand conseillait l'emploi de l'huile seulement pour les miniatures sur manuscrits, parce qu'en effet, à son époque, on ne cultivait guères que ce genre de peinture, outre la fresque et la mosaïque, ce n'est pas même changer la question. Qu'importe l'emploi du procédé ? Il s'agit uniquement de savoir s'il était connu. Certains défenseurs de Jean de Bruges n'ont trouvé qu'une chose à dire : C'est que, depuis Théophile, ce procédé avait été oublié, perdu, et que Jean de Bruges l'avait retrouvé. Nous n'en voulons pas davantage.

Lanzi a parfaitement expliqué quelle est, au vrai, l'invention du peintre flamand. Nul doute que, bien avant lui, l'on connaissait l'emploi de l'huile dans la peinture; mais la façon de l'employer était imparfaite et d'une pratique très-lente et très-difficile, surtout dans les tableaux à figures. D'après la méthode ancienne, on ne pouvait mettre qu'une seule couleur à la fois sur la toile, et, pour en ajouter une seconde, il fallait attendre que la première eût séché au soleil, ce qui était au dire du même moine Théophile, trop long et trop ennuyeux pour les figures (*quod in imaginibus diuturnum et tœdiosum nimis est.* cap. 23). On comprend dès lors que la détrempe et les encaustiques fussent préférés. Jean de Bruges, qui fit d'abord comme les autres, ayant un jour mis sécher au soleil un de ses tableaux, par une excessive chaleur, la table de bois éclata. Cet accident le conduisit à chercher un moyen de faire sécher les couleurs toutes seules et sans secours artificiels. Il revint à l'emploi de l'huile, l'étudia, le perfectionna, et parvint à composer le vernis, qui, d'après les expressions de Vasari, « une fois sec, ne craint plus l'eau, avive les couleurs, les rend plus lucides et les unit admirablement. » (*e aggiuntevi altre sue misture, fece la vernice che secca, non teme acque, che accende i colori, e gli fa lucidi, e gli unisce mirabilmente*).

Daprès certaines circonstances de la vie de Jean de Bruges, et la date des plus anciens de ses ouvrages, conservés à Bruges, à Gand et à Dresde, on peut conjecturer qu'il fit sa découverte vers 1410. Mais, à cette époque, les communications étaient difficiles, surtout entre les états du nord et ceux du midi. La connaissance de ses procédés n'arriva que fort tard aux Italiens. Ce fut seulement en 1442 que Jean de Bruges envoya au roi de Naples Alphonse V un tableau, perdu depuis dans les révolutions politiques, mais que l'on croit avoir été une *Adoration des Mages.* Il fit ensuite un autre tableau pour le duc d'Urbin Frédéric II, et un *Saint-Jérôme* pour Laurent de Médicis. Leur arrivée causa une admiration générale. Un certain Antonello, de Messine, qui avait étudié à Rome dans les écoles gréco-italiennes, ayant vu le tableau de Naples, partit pour la Flandre dans le désir de pénétrer le secret de cette découverte. Il obtint, en effet, de Jean de Bruges, en échange d'un grand nombre de dessins italiens, la connaissance de sa méthode. De retour en Italie, Antonello de Messine la communiqua à son ami intime Domenico, de Venise, lequel, après quelques travaux faits dans son pays, à Lorette et à Pérouse, alla se fixer à Florence, vers l'année 1460. Sans être un grand artiste, Domenico trouvait dans son secret le moyen d'une incontestable supériorité. Il excitait l'admiration du public et la jalousie de ses rivaux. De ceux-ci, le plus redoutable était Andrea del Castagno, homme de grand talent, mais d'une âme basse et féroce. Par les séductions d'une feinte amitié, il obtint que Domenico lui confiât son secret, et ensuite, pour le posséder seul, il assassina le malheureux Vénitien. Ce crime atroce, qui fit poursuivre bien des innocents, resta impuni; Andrea del Castagno ne le révéla qu'à son lit de mort. Mais, comme en expiation de la manière infâme dont il s'était procuré le secret de Domenico, Andrea del Castagno n'en fit pas mystère, et le répandit par ses communications en même temps qu'il l'accréditait par ses ouvrages. Ce fut de lui directement que le Pérugin, et sans doute aussi Andrea Verrocchio, apprirent les procédés de la peinture à l'huile. Ils les transmirent à leurs illustres disciples, Léonard de Vinci et Raphaël d'Urbin, qui marquent le point extrême de l'art, et partant, de la tradition.

Là finit la démonstration que j'avais promise, et que je crois complète. Mais je pressens une objection sérieuse. On me dira : « En parlant tout à l'heure de Giotto, vous avez annoncé qu'il trouva l'expression, ce grand sujet d'étonnement pour ses contemporains, et vous avez ajouté : C'était la véritable peinture. Il fallait donc prouver la tradition, non seulement dans les procédés matériels de l'art de peindre, dans sa culture ou simplement son existence, mais encore dans cette partie supérieure qui compose plus particulièrement l'esthétique, et que vous nommez *expression.* S'est-elle continuée traditionnellement depuis les Grecs anciens jusqu'à nous ? »

A cette question, je réponds sans hésiter par la négative. Non, la plus haute qualité de la peinture ne s'est pas transmise des artistes grecs à ceux de la renaissance. Morte avec les premiers, elle a disparu pendant l'époque intermédiaire, pour *renaître* véritablement avec les seconds. Mais j'ajoute que cette qualité, toute propre à l'artiste, ne saurait se transmettre, et qu'elle échappe à la tradition, qui ne peut s'exercer absolument, dans les arts, que sur les procédés matériels et sur quelques parties du style par où se distinguent les écoles. C'est cela précisément qui forme la différence radicale entre les sciences et les arts. Les unes se transmettent tout entières, et le moindre mathématicien réunit sans peine tout le savoir amoncelé depuis Euclide jusqu'à Laplace, les autres ne se communiquent qu'en deçà des qualités personnelles, et Raphaël n'a pu donner à ses élèves que la connaissance de ses procédés, de sa méthode. Il a emporté le secret d'être lui-même. La tradition ne va point jusque là.

Mais cette question mérite un plus long examen, un plus long développement.

L'on ne saurait douter que les anciens aient connu l'expression en peinture. Quand leurs statuaires faisaient le groupe de *Laocoon*, la *Niobé* et sa famille, et tant de chefs-d'œuvre où le marbre souffre, pleure, expire, comment auraient-ils accordé le moindre mérite à des peintres qui n'auraient pas atteint sur la toile, avec toutes les ressources de la couleur, la même vérité, la même puissance d'expression? Encore une fois, les monuments de l'un de ces deux arts prouvent assez quel était l'état de l'autre. Les fresques, d'ailleurs, et les mosaïques conservées avec les statues, sont là pour attester qu'en ce point capital, la peinture ne se laissa point surpasser par la statuaire. Lorsqu'on voit, par exemple, dans la mosaïque de Pompeï (*la bataille d'Issus*), le mouvement de toutes ces figures, l'effroi de Darius, l'empressement de son cocher, la douleur résignée du seigneur frappé devant son prince, on se dit que, sans nul doute, la *Pénélope* de Zeuxis avait la beauté modeste d'une prudente matrone, tandis qu'*Hélène* exerçait avec orgueil l'empire de ses charmes, et que la *Calomnie* d'Apelle n'était un chef-d'œuvre si vanté que parce qu'il possédait les qualités d'expression propres surtout à une peinture allégorique.

Pourquoi ces qualités ont-elles disparu dans la décadence pour ne reparaître qu'au renouvellement de l'art? Pourquoi, enfin, manquent-elles à la tradition ? Je crois que cela s'explique par deux raisons principales. D'abord, si l'on convient, d'une part, que l'ex-

pression est la qualité supérieure de la peinture, de l'autre, qu'il y avait décadenee, on comprend aussitôt que ces deux choses étaient incompatibles; que, la décadenee régnant, la qualité supérieure devait être atteinte et périr avant les autres. Entre Virgile et Racine, on trouvera sans peine la tradition d'une poésie toujours subsistante, et passant même des langues mortes aux idiômes vivants, mais non la transmission interrompue des qualités qui les font se ressembler l'un à l'autre. La décadence poétique, qui les sépare, a préeisément détruit ces qualités, sans détruire jusqu'à la eulture de la poésie. Eh bien ! entre Apelle et Raphaël, voilà justement ce qui s'est passé.

L'autre raison, moins générale, tient aux eireonstances partieulières dans lesquelles se produisit et eontinua la déeadence. Avec le triomphe de la religion ehrétienne, surtout dans le Bas-Empire, pays de superstition, presque de fétiehisme, la peinture était devenue toute symbolique, eomme les hiéroglyphes égyptiens. Chaque objet avait une forme de eonvention, ehaque personnage était un être immuable, un véritable type, que nul ne pouvait altérer, qu'il fallait respeeter eomme un symbole, eomme un article de foi. Le peintre n'était donc plus, si l'on peut ainsi dire, que l'ouvrier des pensées admises, non de sa propre pensée. Enehaîné par le dogme, il travaillait en quelque sorte avec un moule, moule eommun à ses devaneiers et à ses sueeesseurs, qu'il avait reçu des uns, quil transmettait aux autres. S'il ne mettait point d'âme, point de vie, dans ses eompositions, e'est que sa propre vie ne s'épaneliait point, e'est que son âme demeurait en repos, qu'étrangère à un travail tout manuel, à un simple ealque, elle n'avait rien à produire, elle n'avait pas à se montrer. L'artiste était sans originalité, parce qu'il était sans indépendanee et sans passion. Il peignait à peu près eomme le perroquet parle, répétant les mots appris, mais ne leur donnant point les inflexions de voix qui animent le langage, qui partent de l'âme pour s'adresser à l'âme, ne leur donnant pas enfin l'expression.

C'est dans le grand mouvement des treizième, quatorzième et quinzième siècle, dans eet immense travail de l'esprit humain qu'on appelle la renaissanee, lorsque la seience des aneiens remise au jour, d'abord par les Arabes, puis par les Grecs du Bas-Empire, fait naître l'esprit de discussion, et met en question, sur tous les points, la scienee eatholique, lorsque l'on eommence à comprendre les mots de libre examen, de liberté eivile, de dignité humaine, que reviennent enfin l'indépendanee et la personnalité de l'artiste. Citoyen d'une république, né dans la pauvreté, et devant tout à son génie, Giotto pouvait aller plus loin que ne l'avaient conduit les leçons de son maître Cimabuë. *Per dono di Dio*, comme dit Vasari, il abandonna l'imitation servile des Bysantins pour prendre ses modèles dans la nature; il laissa le symbole, le dogme, la croyance commune, pour la eréation personnelle de sa pensée, de son âme. Avec lui, l'art fit une première irruption dans la foi; avee ses successeurs, il alla sans cesse agrandissant son domaine, et, dès Raphaël, même sans sortir des sujets religieux, il était devenu maître tout-puissant. Que l'on compare à la Vierge bysantine cette *Vierge à la chaise*, belle eomme devait l'être la *Vénus anadyomède* d'Apelle, élégamment parée comme une courtisanne, et l'on conviendra que la très-sainte inquisition, gardienne du dogme et de l'orthodoxie, aurait pu demander compte à Raphaël de son impiété, tout aussi bien qu'au seeptique qui aurait prétendu ne voir dans les deux Testaments que des livres d'histoire et de morale. Titien, encore moins timoré, entra pleinement dans la mythologie, dans l'histoire profane, et, dès ce moment, l'indépendance de l'art fut complète (1).

(1) Il est bien remarquable qu'un fait absolument analogue s'est passé dans l'histoire de la musique. Le plain-chant, connu sous le nom de chant grégorien, fut établi par le pape Saint-Grégoire, à la fin du sixième siècle. Il venait sans doute du Bas Empire, où l'on connaissait dès longtemps le *Cantique de Saint-André*. Ce plain-chant dura sans interruption, ni altération, ainsi que la peinture des Bysantins, jusqu'à l'époque de la renaissance, de manière que le cantique de Saint André fut exactement comme la Vierge de Saint-Luc. Suivant l'observation de M. Fétis, ce ne fut qu'à la fin du quatorzième siècle que l'on commença, non point encore à changer le plain-chant, mais à le mettre en parties, en canons, le couvrir d'ornements recherchés et de mauvais goût, vraies subtilités scholastiques, qui faisaient appeler le meilleur musicien, *musicus argutissimus*. Il fallut aller jusqu'au delà de 1550, à mille ans d'intervalle, pour que Palestrina créât enfin la grande musique d'église, et que Monteverde fît les premiers essais d'opéra. Ils sortirent aussi de la science uniforme, vaine, morte, des arrangeurs du plain-chant traditionnel, pour entrer dans la pensée personnelle, libre et vivante, pour entrer dans *l'expression*.

Aujourd'hui que les uns ont marché rapidement dans cette voie, trop rapidement peut-être; que les autres, au contraire, semblent s'effrayer et revenir en arrière, il y a deux manières bien distinctes de traiter les sujets saerés. Tandis qu'Overbeck, Cornelius et l'école allemande, ayant ou simulant la foi, veulent retourner à la naïveté presque orthodoxe du quinzième siècle, l'école française ne voit plus dans la religion qu'une mythologie, qui règne encore, comme poésie, sur les esprits, après avoir perdu, eomme eroyanee, son empire sur les âmes, et que la philosophie a le droit de rajeunir, de transformer, aussi bien que la société même, et suivant les idées qui la gouvernent. *Le Christ au milieu des affligés*, de M. Ary Scheffer, est un exemple frappant, et peut-être la plus belle expression de cette tendanee actuelle, où l'art peut trouver un nouvel aliment, une nouvelle vie.

Maintenant, après avoir montré que, soit comme qualité supérieure et périssant dans la décadenee, soit comme qualité toute personnelle et ne pouvant se développer que dans la pleine indépendanee de l'artiste, l'expression en peinture ne peut se soumettre à la tradition, et qu'elle devait manquer dans les temps intermédiaires entre la grandeur de l'art antique et celle de l'art moderne, il faut résumer en peu de mots toute l'idée, tout le sens du travail qui précède. Je répéterai donc que la peinture moderne, au moins en ce qui touche simplement sa pratique et ses proeédés, n'est pas une création de l'époque appelée la renaissanee, qu'elle est, au eontraire, liée à la peinture des anciens par une ehaine traditionnelle, rompue quelquefois, mais toujours renouée, et que l'on suit sans peine à travers le moyen-âge, depuis la décadenee jusqu'au renouvellement. Je répéterai que eette tradition est prouvée d'un côté, par les faits généraux, par l'histoire, qui montre la peinture, ou du moins eertaines espèces de peintures eultivées, en Italie et dans le Bas-Empire, à toutes les époques, sous tous les régimes ou transformations politiques; d'un autre côté, par l'histoire spéeiale de ees diverses espèces de peintures, la mosaïque, la miniature sur manuscrits, la fresque, la détrempe et jusqu'à la peinture à l'huile, que l'on peut voir alternativement dominer ou déeliner, devenir en honneur ou tomber en diserédit, passer de l'Italie à la Grèce, ou revenir de la Grèce à l'Italie, mais toujours existantes, toujours connues, toujours pratiquées. Ainsi se trouve, dans l'art, eette grande loi de la tradition, qui semble être la loi même de l'humanité, de sa vie eolleetive. Et eette loi, frappante pendant la décadenee, jusqu'au renouvellement, comme elle avait été pendant la grandeur antique, et depuis les premiers essais, se retrouve eneore, après la renaissanee, entre les diverses éeoles, qui semblent naître l'une de l'autre, et eompléter, par l'apport suecessif de leurs qualités particulières, l'ensemble général de l'art nommé peinture. Ne peut-on, en effet, pour désigner par un seul mot les prineipales, appeler l'eeole florentine-romaine, la forme; l'éeole vénitienne, la eouleur; l'éeole bolonaise, les effets? Ce sont les trois parties du tout. Voilà pourquoi la recherche des origines traditionnelles m'a paru la préface nécessaire de l'histoire des diverses éeoles de peinture qu'embrasse la grande éeole italienne.

L'AUMONE

DE

POLICHINELLE.

Nouvelle.

oute la population de Marseille était assemblée sur le port, le 15 mars de l'année 1735. Une cérémonie grave, noble et touchante allait avoir lieu. Les religieux Mathurins ramenaient d'Alger, de Tunis, de Maroc et de Tripoli les esclaves chrétiens qu'ils avaient rachetés. Le vaisseau qui portait les pères rédempteurs et les pauvres captifs était entré la veille dans la rade, et son arrivée avait été signalée aussitôt, au grand contentement d'une multitude de familles qui espéraient retrouver des parents et des amis parmi les malheureux dont une magnanime charité avait brisé les fers.

Le clergé de toute les paroisses de Marseille, précédé des nombreuses confréries d'hommes et de femmes, avec leurs bannières, la magistrature, l'intendant de la province, le gouverneur à la tête de son état-major, l'évêque et son chapitre, les régiments de la garnison s'étaient rendus sur le port, qu'une immense population avait envahi dès la pointe du jour. Les navires stationnés dans la rade avaient hissé leurs pavillons nationaux en signe d'allégresse, et des décharges d'artillerie étaient tirées de cinq minutes en cinq minutes par tous les forts de la ville, et mêlaient leur tonnerre au son des cloches de toutes les églises.

Les captifs rachetés et les pères de la Merci débarquèrent enfin sur la plage. On voyait plusieurs de ces infortunés, qui portaient encore des marques de la barbarie de leurs maîtres, baiser en se prosternant la terre de France qu'ils n'espéraient plus revoir. D'autres appelaient en pleurant de joie les parents qu'ils reconnaissaient dans la foule ; des larmes d'attendrissement coulaient de tous les yeux, et, au milieu de cette béatitude universelle, les vénérables religieux, auteurs de tant de félicité, marchaient calmes, silencieux, à travers cette foule, qui les comblait de bénédictions.

Le cortége alla entendre une messe d'actions de grâces à la cathédrale ; puis chaque captif fut rendu à ses amis, à ses parents. Ceux qui n'avaient ni parents, ni amis dans la capitale de la province, furent recueillis par les bourgeois, qui les mirent en état, au bout de quelques jours de repos, de retourner dans leurs familles.

Un grand nombre d'étrangers avaient assisté à cette cérémonie touchante, tous avaient payé un tribut d'admiration à l'intrépide charité, au dévouement sublime des religieux de la Merci. Lorsque la cérémonie fut terminée, un de ces étrangers, qu'à son accent et à son costume on reconnaissait pour Vénitien, s'approcha du plus âgé des religieux.

— Parlez, monsieur, fit le religieux : je suis tout prêt à répondre.

— Si je ne me trompe, le nombre des captifs que vous avez ramenés s'élève à plus de deux cents ?

— Oui, monsieur.

— Combien en reste-il dans les fers en Afrique ?

— Hélas ! monsieur, plus de six cents encore, répondit le religieux en soupirant. Les aumônes que nous avons reçues dans ces dernières années n'ont pas été considérables ; nous n'avons pu racheter cette fois que les vieux esclaves chrétiens ; encore a-t-il fallu que trois de nos frères restassent en otages pour que nous pussions ramener trois malheureux captifs italiens que l'âge et les infirmités allaient vraisemblablement conduire au tombeau.

— Trois captifs italiens ! interrompit l'étranger ; et de quelle partie de l'Italie, s'il vous plaît ?

— Ils sont, je crois, de Sicile.

— Leurs noms?

— Je vais vous les dire, repartit le religieux, car je crois avoir ici la liste de nos malheureux frères.

Le père de la Merci fouilla dans sa longue robe de bure et en retira une longue pancarte de parchemin. — Voici les noms que vous désirez connaître, dit-il après avoir rapidement parcouru la liste. D'abord Paolo Bancolo, âgé de 86 ans, receveur des tailles et gabelles à Palerme, pris dans l'île de Syra en 1700.

— O ciel! s'écria l'étranger, vos yeux ne vous trompent-ils pas, mon révérend père? Est-ce bien le nom de Paolo Bancolo qui est tracé sur ce papier?

— Lisez vous-même, monsieur, répondit le religieux.

— Paolo Bancolo! oui, oui, c'est bien cela! Oh! dites-moi, dites moi, monsieur, où est-il ce vénérable vieillard? où est-il ? je vous supplie de me dire où il est?

— Paolo Bancolo, repartit le religieux étonné de la révolution qui s'était opérée dans la physionomie de l'étranger, est en ce moment chez le comte de Langeron, gouverneur de Marseille. L'intrépide et généreux Langeron, ne se contente pas de se montrer plein de courage et de dévouement quand la guerre et la peste déchirent le sein de la patrie, il veut encore être le grand hospitalier de Marseille quand la paix et la prospérité y règnent enfin. Oui, je vous le répète, Monsieur, Bancolo a trouvé un asile dans le palais du gouverneur, il n'en sortira que pour monter sur le navire qui le ramènera dans sa patrie.

— Oh! mille fois merci, mon révérend père! répondit l'étranger en baisant avec enthousiasme les mains du religieux ; mais je désirerais vous revoir ; où vous trouverai-je?

— A mon couvent, qui se trouve à quelques pas d'ici. Vous demanderez le père gardien.

— Au revoir donc mon révérend père.

Et l'étranger gagna à toutes jambes la rue qui conduisait au palais du gouverneur. Ce ne fut qu'au moment de sa retraite que le religieux s'aperçut que deux laquais couverts d'une riche livrée le suivaient à une distance respectueuse.

Il était nuit close : déjà la cloche du couvent des Mathurins appelait les religieux au chœur pour célébrer l'office du soir, lorsque le portier vint avertir le père gardien que deux étrangers l'attendaient au parloir.

Il s'y rendit, et il reconnut dans l'un des deux visiteurs l'étranger qui lui avait parlé le matin, l'autre était Paolo Bancolo, le vieux captif; mais l'extérieur de ce dernier avait subi une métamorphose complète. Il avait quitté les haillons de l'esclavage pour revêtir les somptueux habits de l'homme opulent. Il embrassa tendrement le père de la Merci, et lui exprima encore une fois sa profonde reconnaissance.

— Paolo Bancolo, lui répondit le père gardien, Dieu, après tant de cruelles calamités et de longues tortures, vous réservait, à ce qu'il paraît, une grande et heureuse existence. Bénissez-le, Bancolo, et n'oubliez pas, dans la brillante position où vous semblez être, que nous avons laissé là-bas des malheureux qui pleurent et qui soupirent après leur liberté et leur patrie.

— Oh! non, Monsieur, répondit l'étranger; Paolo Bancolo n'oubliera pas ses compagnons d'infortune et de captivité, et il essaiera, autant qu'il est en lui, d'alléger leurs souffrances et de briser leurs fers. Il en prend aujourd'hui l'engagement devant vous, et c'est moi, moi son fils, qui suis son garant.

— Vous êtes le fils de Bancolo, Monsieur? demanda le religieux.

— Oui, Monsieur, et le ciel jusqu'à ce jour m'avait privé du bonheur de voir mon père, qui fut ravi à sa famille lorsque j'étais encore au berceau.

Le religieux leva les yeux au ciel.

— Huit jours après ma naissance, continua l'étranger, mon père, qui, comme vous le savez, était receveur des tailles et des gabelles à Palerme, fut invité à se rendre dans l'île de Syra par quelques négociants grecs auxquels il avait été assez heureux pour rendre des services importants. Il s'embarqua dans le port de Catane ; depuis ce temps notre famille n'en a plus entendu parler. Ma mère envoya à Syra des personnes de confiance : les négociants grecs affirmèrent que non-seulement ils n'avaient pas vu mon père, mais encore qu'ils l'avaient cru mort, et jugez de mon étonnement et de mon bonheur, lorsque ce matin le nom de Paolo Bancolo fut prononcé par vous! Le nom, l'âge, la date de la captivité, tout me faisait croire que le pressentiment de mon cœur ne me trompait pas. J'ai couru chez M. de Langeron, j'ai vu le pauvre captif, et bientôt je pressais mon père dans mes bras.

— Les décrets de la Providence sont impénétrables! s'écria le religieux. Mais vous, Paolo, n'avez-vous donc pas pu faire savoir à votre famille que vous existiez encore?

— Des corsaires de Tunis nous prirent à quelques lieues au large et en sortant du port, répondit le vieillard, et une fois arrivés à Tunis ils nous vendirent au Dey, qui nous envoya à plus de soixante lieues dans les terres travailler aux fortifications d'une ville de guerre, et je n'ai dû qu'à mon grand âge de revenir à Tunis, où vous m'avez racheté, mon révérend père, par l'échange d'un de vos jeunes religieux.

— Mon révérend père, interrompit vivement le fils de Paolo Bancolo, combien croyez-vous qu'il faille d'argent pour racheter les six cents esclaves chrétiens qui se trouvent encore en Afrique?

— Les mahométans sont de rudes marchands d'hommes, repartit le père gardien, et ils sont insatiables et rapaces : pourtant je crois qu'avec 500,000 livres on pourrait venir à bout de délivrer tous nos frères.

— Eh bien! mon révérend père, reprit l'étranger, il ne tient qu'à vous de recevoir cette somme. Vous ne craignez pas les voyages?

— Les trois quarts de ma vie, répondit le religieux, se sont passés dans des pays différents ; j'ai vogué sur la mer, j'ai parcouru les déserts de l'Afrique, toujours soutenu par la confiance en Dieu et par l'amour du prochain : jugez, Monsieur, si je reculerais devant l'idée d'entreprendre un nouveau voyage qui aurait pour résultat la rédemption de tant de malheureux !

— Trouvez-vous donc à Venise la veille du mercredi des Cendres de l'année prochaine, repartit le fils du captif, au palais Orsini, sur la place Saint-Marc ; j'irai vous y rejoindre. Songez-y bien, je vous attendrai, et de votre exactitude dépendra le salut de vos frères d'Afrique. Adieu, mon révérend père.

Et après avoir embrassé cordialement le digne religieux, les deux Bancolo se retirèrent. A la porte du couvent un magnifique équipage les attendait et les entraîna rapidement sur la route d'Italie.

Le Mardi-Gras de l'année suivante, le théâtre de la Fenice, à Venise, présentait le coup-d'œil le plus magnifique et le plus ravissant. Les huit rangs de loges occupés par tout ce que l'Italie renfermait de jeune, de beau, de riche et d'illustre étaient resplendissants de clarté. Vingt-quatre mille bougies brûlaient sur douze cents candelabres d'argent doré, et aux rayons de ce soleil artificiel scintillaient des miroirs de diamants, des nœuds d'escarboucles, des diadèmes de perles, des chaînes d'émeraudes et d'améthystes, des carcans de topazes et de rubis, des camées enchassés dans l'or vierge. Toutes les contrées de l'Italie semblaient s'être donné rendez-vous à la Fenice : c'était un véritable congrès artistique. On reconnaissait les dames romaines à la pureté des lignes de leur visage, les Bolonaises à leur sourire gracieux, les Milanaises à leurs corsages mignons, les Napolitaines à leurs regards ardents, les Mantouannes à la blancheur de leur peau, les Florentines à leur chevelure et à

leur taille. Au milieu de toutes ces femmes célèbres à plus d'un titre on remarquait les illustrations de l'antique et de la jeune Italie : les descendants des Gracchus, des Scipions, des Sforce, des Médicis, les successeurs des Michel-Ange, des Titien, des Caravage et des Bernin. Science, arts, noblesse, dignités, puissance intellectuelle se trouvaient là pêle-mêle dans un paradis mythologique où le PLAISIR, ce grand monarque du monde, présidait sur un tróne de saphirs entre ses deux ministres favoris, la mode et le bon goût.

Les costumes si pittoresques de l'Italie avaient déjà entièrement disparu vers le milieu du 18e siècle; mais cependant, malgré l'invasion des modes françaises, chaque pays avait conservé un cachet national. C'est ainsi que les dames vénitiennes portaient sur le sommet de leur chevelure l'aigrette mauresque, et les dames de Sienne et de Florence le pectoral de pourpre émaillé d'étoiles d'or et d'abeilles d'argent. Les hommes étaient tout à fait vêtus à la française, et l'ancienne dague milanaise, le vieux poignard romain, étaient remplacés par ces élégantes épées à poignée d'acier que nos pères portaient avec tant de grâce et d'élégance.

Les dames aussi, elles, avaient leur épée à la ceinture : c'étaient d'énormes bouquets de roses, de grenades, de fleurs d'oranger, de jonquilles, de lys et de tubéreuses qu'elles effeuillaient en se jouant avec leur flacon d'eau de senteur, de telle façon qu'une pluie de fleurs semblait incessamment descendre des loges sur le parterre et transformait les têtes des jeunes patriciens qui s'y pressaient, en pelouse mobile ou en flots diaprés, selon le caprice ou l'émotion de cette foule choisie.

Les seules joies du Carnaval n'avaient pas suffi, en effet, pour convoquer cette magnifique assemblée. Un attrait irrésistible s'était mêlé à la soif des plaisirs annuels. La renommée avait proclamé dans toutes les parties de l'Italie la prochaine retraite du célèbre Polichinelle de Venise. Pour la dernière fois le seigneur Bancolo devait paraître dans tout l'éclat de sa gloire et de son talent sur le théâtre de la Fenice, et l'Italie tout entière, prodigue de couronnes et d'ovations, de dithyrambes et de palmes, s'était levée comme un seul homme pour venir payer à l'artiste qui avait si longtemps présidé à ses plaisirs le tribut de sa gratitude et de son admiration.

Le caractère de Polichinelle est un type. Polichinelle est l'abrégé des vices et des vertus de l'humanité. Égoïste, présomptueux, avare, batailleur, poltron, incrédule et superstitieux, on le voit aussi généreux, sensible, philosophe et prodigue, selon les temps et les circonstances, mais, soit dans le vice, soit dans la vertu, il est toujours doué d'une admirable bonhomie; sa logique, tant soit peu grossière, est vraie, naturelle, saisissante; ses actions sont empreintes d'un comique merveilleux; et son langage n'est pas moins original que sa personne. La figure de Polichinelle est hiéroglyphique. Il porte sur sa face toutes les grandeurs et toutes les misères de l'humanité ; son nez est aquilin, c'est le symbole du courage, mais il est dénaturé par de petites protubérances qui témoignent de son intempérance. Il a le front haut et large comme le Jupiter Olympien, mais la charrue des passions a tracé de profonds sillons sur cette noble enveloppe de l'intelligence; ses yeux sont grands et bien fendus, mais ses paupières sont rouges et saillantes comme celles d'un vieil aigle qui s'est trop complu à regarder le soleil. Sa bouche est belle et vermeille, ses dents sont blanches; mais le sourire, qui est à la bouche ce que l'expression est aux yeux, a quelque chose de sardonique et d'infernal. Polichinelle a les cheveux blancs et sa taille est difforme ; mais son air est si enjoué, son esprit si pétillant et si vif qu'on ne s'aperçoit pas de ses défauts, si toutefois l'âge et les infirmités peuvent être mis au rang des défauts. Et le personnage de Polichinelle est encore une leçon vivante, si l'on considère que la laideur de son corps s'efface devant les saillies de son esprit et la rustique et franche pétulance de ses manières.

Bancolo, en homme supérieur, avait senti, dès son entrée dans la carrière, tout le partit qu'un véritable artiste pourrait tirer de ce personnage multiple. Il s'était appliqué à étudier ce caractère, et il avait si bien réussi à surprendre toutes ses faces, il s'était si courageusement incorporé dans son essence que le comédien disparaissait et que le public ne voyait plus, n'applaudissait plus que Polichinelle. Bancolo reçut le prix de tant de persévérance et de tant d'efforts. Il fut proclamé le premier Polichinelle de l'Italie, et ceux de Naples, de Palerme, de Bologne, de Pise et de Florence furent obligés de le reconnaître pour maître. Sa réputation grandit avec ses succès, elle traversa les Alpes et les Pyrénées : on voulut voir Polichinelle à Madrid, à Vienne, à Paris, à Berlin, Bancolo parcourut toute l'Europe, moissonna de l'or et de la gloire ; mais il revint, fils soumis et reconnaissant, apporter à sa patrie, comme un pieux holocauste, le dernier éclat d'un talent qu'il voulait retirer du monde. — Nous ne verrons plus Bancolo! — C'est la dernière fois qu'il joue. Il nous fait ses adieux ce soir. — Quelle perte pour la Fenice! Quel deuil pour l'Italie tout entière!...

Depuis que cette bonne et pauvre Italie ne produisait plus de héros et de grands artistes, la perte d'un Polichinelle, d'un Arlequin ou d'un Scaramouche était mise au rang des calamités nationales.

C'était partout un concert de plaintes et de doléances; et cependant les femmes souriaient à l'abri de leurs éventails de dentelle ; l'orchestre, un orchestre digne de l'Olympe, répandait des flots d'harmonie. Des glaces, des sorbets délicieux circulaient sur des plateaux de cristal, portés par des valets éthiopiens, et l'averse de fleurs ne cessait pas de tomber sur les épaulettes d'or, sur les brillants uniformes, sur les dragonnes des jeunes officiers du parterre.

Bancolo se surpassa ce soir là. Il fit rire aux éclats, puis pleurer à chaudes larmes. Tantôt vingt mille mains applaudissaient avec fureur, et c'étaient des exclamations : *Bravo! bravo! per Bacco! bravissimo!* Tantôt dix mille mouchoirs couvraient tous ces visages si joyeux tout à l'heure, et alors c'était un silence solennel qui n'était troublé que par des soupirs. Vus du haut de la salle, tous ces visages de femmes, cachés par ces voiles blancs, paraissaient appartenir à ces momies royales qui dorment, chargées d'atours et de joyaux splendides, dans les cavernes de la pyramide de Gizeh.

Le Bancolo avait arrangé en drame ses propres aventures. Polichinelle, en proie à la bonne et à la mauvaise fortune, après avoir été orphelin et mendiant, marquis et prêteur sur gages, marin et soldat, prélat et marchand, finissait par retrouver son vieux père captif chez les Marocains. Et dans toute cette Odyssée il y avait des scènes à faire sauter de joie les petits enfants, il y avait des scènes à faire pleurer les hommes; on passait subitement de l'allégresse la plus vive à l'attendrissement le plus profond. Le bancolo était un grand magicien; il semblait tenir dans sa main le cœur de cette multitude, et, le pressant à volonté, en faire sortir des larmes et des rires.

Le drame eût un succès fou. La toile baissée, des milliers de voix s'élevèrent comme un tonnerre et demandèrent : » Bancolo! Bancolo! l'illustrissime Polichinelle ! qu'il vienne ! qu'il paraisse ! »

Et les mouchoirs s'agitaient, les bras s'élevaient; toute cette foule était haletante de plaisir, d'émotion et de bonheur.

Bancolo parut en habit de combat, en habit de triomphe, en habit de Polichinelle.

Les cris, les trépignements de joie redoublèrent, les vivat partirent de tous les coins de la salle. On eût dit, à voir toute cette liesse, tout ce bonheur, que Venise avait reconquis le sceptre des mers et qu'on allait célébrer de nouveau les fiançailles de son doge avec la mer Adriatique.

« Vivat! vivat Polichinelle ! » criaient mille voix comme on criait autrefois : Vivat! vivat Othello! quand l'illustre Maure apparaissait dans les lagunes sur sa galère capitane, entouré de ses soldats es-

clavons, qui portaient, immobiles comme des cariatides, les drapeaux ruisselants d'or et de sang arrachés aux bataillons turcs.

Cependant Bancolo ôta son masque; il parut pour la première fois avec sa figure d'homme devant cette foule ivre d'enthousiasme et de plaisir. Puis il fit signe qu'il voulait parler. Aussitôt les mains cessèrent de battre, les oreilles se dressèrent comme pour saisir une harmonie nouvelle, et un silence profond s'établit d'un bout à l'autre de la vaste salle. Bancolo s'avança vers les trois cents lampes de feu qui brillaient à la rampe, salua trois fois le public et dit d'une voix émue :

«Messieurs,

« Vous voyez devant vous un homme pénétré de reconnaissance des bontés que vous avez eues pour lui. Vous couronnez, Messieurs, ces bontés ineffables par les témoignages flatteurs que vous daignez me donner aujourd'hui. Si j'ai été assez heureux pour vous plaire pendant près d'un quart de siècle, si mon faible talent à pu trouver grâce devant vous, j'en rends grâces à celui qu'on ne peut nommer ici sans irréverence. Oui, Messieurs , j'en rends grâces à celui dont la puissance infinie sait, quand il lui plait, doter un pays de guerriers illustres, d'artistes admirables, de personnages vertueux. Le divin ouvrier qui a si richement répandu sur notre terre ces vases d'élection vous avait jeté un pauvre vase de terre; c'est moi. Vous l'avez reçu , vous l'avez accepté, Messieurs, et vous l'avez paré de toute la splendeur qu'on accorde à ce qui est rare et précieux. Recevez, Messieurs, tous mes remercîments, ou plutôt acceptez et conservez le souvenir de ma reconnaissance éternelle. J'emporte dans ma retraite une idée bien consolante, celle de n'avoir jamais fait le mal et d'avoir contribué, autant que je l'ai pu, à adoucir et soulager les douleurs de notre patrie. Adieu, Messieurs. »

De nouveaux bravos retentirent encore; mais cette fois aux acclamations de tout genre vint se joindre une nouvelle manifestation de simpathie et d'intérêt. Toutes les femmes jetèrent leurs bouquets sur la scène; des palmes, des sonnets , des vers de toutes mesures, en anglais, en italien, en français, tombèrent des cintres aux pieds de Polichinelle. On vit même des princes et des marquis arracher les décorations qui ornaient leurs poitrines et les jeter en signe d'honneur à celui qui avait si bien compris la noble mission du comédien.

Bancolo s'inclina; il pleurait. Il leva la main, et le silence se rétablit aussitôt.

« Messieurs, dit Bancolo, aujourd'hui est le dernier jour du carnaval de Venise; dans une heure cette salle superbe va être tranformée en salle de bal et vous allez y revenir sous des costumes divers : le grand seigneur y paraîtra en berger, la noble châtelaine en bayadère, le page en barbon, la jeune fille en duègne; tous les âges, toutes les conditions, tous les états vont être intervertis jusqu'aux premiers rayons de l'aurore.

On va bien s'amuser!.. Que de danses légères ! que d'émotions ardentes ! que de félicité ! que de bonheur !.. Mais avant de nous livrer à ces plaisirs, ne trouverez-vous pas bon qu'un comédien qui vient de déposer son masque de théâtre vous supplie de préluder par une bonne et sainte action aux divertissements de la nuit ? Messieurs, tandis que vous danserez ici au milieu des parfums, aux accords d'une musique enivrante, tandis que vous presserez la main d'une femme aimée, d'une sœur ou d'une épouse, il y a là-bas, en Barbarie, des chrétiens, des frères qui languissent, qui meurent dans l'esclavage, et qui tendent vers nous, pendant leur lente et cruelle agonie, des bras meurtris par les fers de l'infidèle! Messieurs, au nom du Ciel! secourons-les; mettons, vous, le plaisir que vous allez goûter cette nuit, moi la liberté que je vais installer au milieu de mes lares, sous la sauvegarde d'une bonne œuvre. Il y a sur la place de Saint-Marc un bon religieux de l'ordre de la Rédemption qui recevra nos offrandes. J'y vais : imitez-moi, Messieurs, et vous, nobles dames ! et que, pour la première fois peut-être, la voix de Polichinelle soit venue en aide au triomphe de la charité chrétienne. »

Tout le monde se leva. Polichinelle descendit gravement les degrés du théâtre, suivi par cette foule étincelante, qui fut saluée par les acclamations du peuple, et le cortége arriva ainsi, escorté par les gondoliers, qui avaient voulu lui servir de gardes-d'honneur jusqu'à la place Saint Marc.

Au seuil du palais Orsini, le vénérable père de la Merci était assis sur un siége d'ivoire, à sa droite était le protonotaire apostolique, à sa gauche un sénateur de la république. Tout autour d'eux brûlaient des lampes d'argent, et la salle du palais des anciens gonfaloniers, où ils se tenaient, était tendue de magnifiques tapisseries. Les dalles étaient cachées sous de moelleux tapis de Turquie.

Il entra, déposa une bourse remplie d'or devant le père de la Merci et lui dit à voix basse :

— Mon révérend, j'acquitte ma parole et la rançon de mon père, Priez pour qu'un jour Dieu daigne accepter la mienne.

— Mon fils répondit le pieux Mathurin, on fait son salut dans tous les états, et, je puis vous l'assurer, de toutes ces offrandes que je vais recevoir, L'AUMONE DE POLICHINELLE ne sera pas la moins agréable à Dieu.

L'entraînement était tel qu'on vit les plus belles et les plus élégantes dames jeter sur la table où l'on recevait les aumônes des bagues, des bracelets, des anneaux, des parures, des éventails incrustés de diamants et d'autres joyaux de prix. Le peuple qui imite volontiers les bonnes actions, se mit de la partie, et, en moins de quelques semaines, le bon et respectable père de la Merci revint à Marscille avec les fonds nécessaires pour racheter non-seulement tous les esclaves chrétiens qui se trouvaient dans les régences de Maroc, de Tunis et d'Alger, mais encore ceux qui étaient retenus sur les côtes de la Thrace et de la Propontide.

LES COMPOSITIONS DE M. DUJARDIN,

POUR LE HUGO VAN CRAENHOVE

DE M. CONSCIENCE.

Le *journal d'Anvers* publie la note suivante sur les DESSIN AU TRAIT, de M. Dujardin, — qu'il appelle des *dessins au contour*. Les observations générales dont il fait précéder ces articles ne sont pas mieux raisonnées que l'expression *au contour* dont il se sert. Il n'y a pas de dessin sans contour; l'expression est donc impropre. Le dessin gravé au trait n'est pas non plus exclusivement réservé à l'Allemagne ; la France et l'Angleterre nous ont donné des œuvres assez rémarquables en ce genre pour qu'il ne soit pas permis de l'ignorer. Tout l'œuvre du Reveil, de Flaxmans, de Girodet, et plus réecemment, les belles publications de Govard sur le musée de Versailles, etc., sont des œuvres qui attestent que ce genre de gravure y est parfaitement cultivé. Quoi qu'il en soit, voici toujours ce que dit ce journal des compositions nouvelles de M. Dujardin.

» Les plus grands artistes d'Allemagne cultivent un genre de dessin, qui a contribué d'une manière remarquable à rendre leurs noms populaires et à répandre parmi les classes moyennes le goût éclairé et l'amour des arts. Nous entendons parler de la gravure au contour, dont l'exécution rapide et peu cou-

teuse permet à l'artiste de multiplier ses créations et de les reproduire à un grand nombre d'exemplaires, sans être arrêté par le temps considérable qu'exige l'achèvement de toute œuvre artistique.

» Plusieurs artistes allemands se sont acquis une grande réputation par leurs magnifiques compositions au contour : sans parler de Cornelius et de la plupart des grands peintres, qui s'en servent pour la reproduction de leurs plus importants travaux, on peut citer des spécialités telles que Moritz Retsch Genelli et autres, dont les créations spirituelles et souvent sublimes n'ont jamais eu d'autres expressions que la gravure au trait.

» Le goût de ce genre, qui joint au mérite de livrer à tous l'œuvre originale du maître, celui de le mettre par le prix à la portée de chacun, est tellement répandu parmi nos voisins d'outre-Rhin, que grand nombre des familles bourgeoises achètent presque tous les contours d'artistes connus qui paraissent, et se forment ainsi, à peu de frais, une bibliothèque artistique où tous les maîtres du pays prennent leur place, prêts à dérouler au regard de l'amateur leurs plus intimes et plus fraîches inspirations.

» Si nous appelons bibliothèque une collection de gravures au trait, telles qu'on les fait en Allemagne, c'est qu'en effet les artistes de ce pays, qui s'adonnent plus spécialement à ce genre, font plutôt des livres pittoresque que des estampes. Ils s'emparent d'une œuvre littéraire, jouissant d'une popularité générale parmi leurs compatriotes, et en rendent chaque scène par le dessin, y ajoutant ce que leur propre génie leur inspire pour relever davantage la création du poëte ou du prosateur. Ces dessins, publiés, forment un album de pages nombreuses dans lequel on peut lire de nouveau, en une suite de représentations vivantes, toute l'œuvre traduite. C'est ainsi que Moritz Retsch, en illustrant le chant de la cloche de Schiller, est parvenu à composer un album de dessins au contour, œuvre remarquable, dans laquelle la profondeur de la pensée le dispute au charme de l'invention, à la vérité de l'expression.

» La gravure au trait, en tant qu'elle reproduit des dessins que l'artiste lui-même a faits au contour, est un genre qui méritait d'être cultivé en Belgique, dans le but de rendre plus populaires non-seulement les noms de nos artistes, mais encore la parfaite intelligence de leurs œuvres et de leur manière individuelle de traduire leur pensée.

» Déjà un de nos compatriotes, M. Dujardin, a donné au public un échantillon de la composition au contour, en illustrant de 20 planches in 4° l'ouvrage *Hugo van Craenhove* de M. Conscience. Cette illustration, quoique n'étant que le premier essai dans un genre presqu'inconnu en Belgique, a été accueillie avec une faveur marquée et tout le monde s'est plu à reconnaître, que parmi ces 20 planches la majeure partie témoignaient d'un talent peu ordinaire d'invention, de composition et de dessin.

» Tandis qu'en Belgique le jeune artiste se voyait encouragé à persévérer dans la voie qu'il venait de s'ouvrir, le pays où ce genre a déjà produit de grandes célébrités ne dédaignait pas de s'occuper sérieusement de l'œuvre de notre compatriote. La maison Baumer et Stienen a réuni et publié les compositions de M. Dujardin en un album particulier avec explications allemandes; le libraire Carl Lorek, de Leipzig, a fait réduire les mêmes dessins et les a publiés sur une moindre échelle dans une traduction de l'œuvre flamande.

» Nous avons cru utile d'entrer dans ces quelques détails sur la gravure dont il s'agit et sur le premier essai de M. Dujardin, afin que l'on attache à la nouvelle que nous allons donner, toute l'importance qu'elle mérite sous le rapport de l'art.

» Enhardi par le succès qui vient de couronner ses premières tentatives, M. Dujardin, dont la modestie égale le talent, s'est mis à l'œuvre depuis une année, et, mettant à profit les heures perdues du peintre, il vient d'achever une collection de 64 grandes compositions in-4°, dont la publication doit commencer bientôt.

» Peu de personnes ont vu ces nouvelles créations de notre concitoyen; nous avons été du petit nombre de ceux dont l'artiste désirait connaître le jugement avant de livrer son œuvre à la publicité. A la vue d'un travail si complet et si beau, nous ne savions trop quoi admirer davantage, du talent ou de l'humilité de l'artiste, qui semblait ignorer lui-même les mérites de son ouvrage. M. Dujardin nous dit qu'un grand artiste d'Allemagne, spécialité dans le genre du contour, à qui il avait montré ses compositions, avait, en lui donnant quelques avis précieux, applaudi à ses efforts et l'avait vivement engagé à cultiver la composition au trait, comme étant une branche importante de l'art dans laquelle il lui était permis d'espérer du succès. Pour nous cette attestation honorable était moins nécessaire qu'à l'artiste; après avoir admiré successivement les nombreuses compositions de la collection que M. Dujardin vient de finir, nous avons sincèrement applaudi à cette révélation d'un talent de premier ordre, qui nous était faite, et nous avons emporté la conviction que les connaisseurs et le public applaudiront comme nous dès que l'œuvre sera mise sous leurs yeux.

» Dans ces soixante magnifiques dessins, l'artiste a pu traduire toutes les formes de sa pensée et de son génie; il y a des scènes d'intérieur, des scènes d'apparat, des scènes de tendresse, des scènes de douleur, des massacres, des batailles, des luttes populaires : compositions naïves de quelques figures seulement, tableaux où fourmille la foule, où chevaux et guerriers, peuple et chevaliers se meuvent et se débattent avec une indescriptible énergie. Partout cependant la même sagesse, la même intelligence de la beauté des lignes, la même science de l'expression et du dessin. Tout parle, tout émeut dans ces admirables compositions; la moindre tête, le moindre geste, le moindre détail concourt visiblement et avec une surprenante harmonie vers l'effet que l'artiste se propose d'atteindre dans chaque dessin.

» A l'exemple de grands artistes d'Allemagne, M. Dujardin a choisi l'une des plus belles époques de notre histoire comme source de ses inspirations, et a voulu que son travail ne fût pas seulement un essai hardi dans le domaine de l'art; mais en même temps une épopée nationale. Les compositions font revivre les personnages et les scènes du roman historique *le Lion des Flandres* de M. Conscience, et nous retracent les revers et les douleurs du comte Gui et de sa famille, les efforts héroïques du peuple flamand pour secouer le joug de l'étranger, les vicissitudes nombreuses de cette lutte glorieuse d'une nation opprimée, et enfin tous les événements de la célèbre bataille des Eperons d'Or, dans laquelle le peuple flamand triompha de toutes les forces réunies de la France.

» D'après ce qui nous a été dit, M. Dujardin gravera lui-même ses compositions afin de remplir entièrement cette condition essentielle de gravure au contour, que le travail original soit rendu avec la plus rigoureuse fidélité. Chaque gravure portera en regard un texte explicatif en plusieurs langues, et le tout formera un superbe album, dont le prix modique et le mode de publication permettront à tout ami de l'art et de la nationalité belge d'en faire l'acquisition.

« Nous nous sentons portés à engager nos compatriotes à protéger cette belle entreprise et à encourager le jeune artiste dans ses consciencieux efforts; d'abord parce que son talent distingué lui donne des droits a nos sympathies; mais bien plus encore pour que le goût de la gravure au contour se répande et que tous nos artistes de réputation se sentent également engagés à donner au public une plus grande part de leurs inspirations intimes, en les traduisant par des moyens d'éxécution et des procédés où le temps employé semble n'être qu'un objet très-accessoire.

» En tout cas, nous osons prédire à M. Dujardin un succès mérité. Qu'il édite hardiment son œuvre et la soumette à l'appréciation des connaisseurs ; il peut attendre le jugement public avec l'entière confiance que les encouragements et les applaudissements des amis de l'art ne lui feront pas défaut. »

Nous souhaitons ardemment, pour notre part, que l'œuvre de M. Dujardin se réalise, mais nous craignons que dans une époque où les arts sont considérés pour si peu de chose, dans une époque où la politique a tué toutes choses, — même la librairie — nous craignons, dis-je, que le résultat ne soit pas à la hauteur des applaudissements que lui promet le journal d'Anvers.

NÉCROLOGIE.

M.J. Godecharles, un de nos principaux marchands de tableaux modernes, vient de mourir à Amsterdam après une courte maladie.

C'est une perte qui sera vivement sentie par les artistes, qui n'ont jamais eu qu'à se louer de leurs relations avec M. Godecharles, homme intelligent et éclairé, qui savait découvrir le mérite même lorsqu'il n'était pas encore accompagné de la réputation, et qui a toujours encouragé et poussé les jeunes artistes à leurs débuts. M. Godecharles était un homme de cœur, que tous ceux qui l'ont connu ont toujours apprécié et qui sera vivement regretté de tout le monde.

Nous comptons donner prochainement une biographie de ce connaisseur distingué, qui fut artiste lui-même, avant-d'être marchand spéculateur.

VARIÉTÉS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES.

LES PASTELS DE M. ROCHARD.

On a pu remarquer que depuis un an ou deux nos artistes ont repris assez volontiers, un genre de *peinture* oublié depuis longtemps, — les dessins au pastel. Mais on a pu remarquer également que ceux de nos artistes qui se sont livrés à la résurrection de cette branche de l'art se sont plus spécialement occupés de paysage et ont négligé la figure.

M. Rochard a pris le contrepied de messieurs ses confrères, il s'est dit, que le pastel possédait précisément une des plus belles qualités qui contribuent à rendre le portrait agréable, le velouté des tons, et il est parti de ce point de vue pour faire les plus jolis portraits que nous ayons vus en Belgique. Ils nous rappellent tout-à-fait les jolis pastels d'Antonin Moine pour la tournure élégante, les croquis de Vidal pour la finesse, et les beaux dessins de Latour pour la vigueur et la puissance du ton. Nous nous rappelons encore avec plaisir le portrait de Francia, notre peintre de marine, exposé au salon de 1848; c'était une œuvre magistrale et fière. Nous ne connaissons guère que les pastels de Maréchal, de Metz, qui puissent, parmi les modernes, être mis en comparaison.

Ces jours derniers, nous avons été appelé à voir de nouveau un groupe de trois charmantes petites têtes de jeunes filles, types de la plus ravissante et de la plus exquise délicatesse. Ce sont les portraits de Mesdemoiselles A. de B*** et A. de R***. Ce n'est pas seulement la grâce et la distinction qui règnent dans ces trois têtes d'anges, réunies dans un même cadre, par la similitude de l'âge, comme par la consanguinité de famille, c'est une finesse de traits, une fraîcheur de coloris, une pureté de lignes qui font le plus grand honneur au talent distingué de M. Rochard. Tout respire la vie et la noblesse; les étoffes sont éclatantes, diaphanes et fraîches; des trois têtes, deux sont blondes, l'autre est brune; toutes les joues sont roses et veloutées; la douceur et la naïveté de la jeunesse pétillent dans ces yeux pleins de bonheur et de malice enfantine; on sent que ce sont des enfants heureux, qui n'ont ni la conscience de leur beauté, ni les ruses perfides de la coquetterie, c'est la naïveté de la nature, belle, radieuse et pure, prise sur le fait. Un ciel d'azur découpe la silhouette de ces trois têtes; mais pour rappeler le printemps de leur âge, le peintre a parsemé son fond de quelques petits nuages roses et blonds comme dans ces beaux jours de printemps où le soleil apparaît radieux et pur à l'horizon. M. Rochard a compris que la poésie ne gâte jamais rien dans un tableau, surtout quand un sujet prête aussi directement à la poésie que celui qu'il avait à traiter. Nous félicitons M. le marquis de B*** d'être l'heureux propriétaire de ce beau pastel et nous adressons nos éloges à M. Rochard, pour le talent qu'il a déployé en cette circonstance. Nous le connaissions déjà comme peintre de miniature fort distingué, nous le saluons aujourd'hui comme peintre de pastel non moins remarquable.

Très-prochainement, nous nous occuperons de la *collection de tableaux* de cet artiste.

Suivant le *Journal de la Belgique*, le système de clôture proposé pour le Parc aurait obtenu l'approbation générale; cela est pour le moins très-contestable. Ce journal ajoute que le projet de grille est en harmonie avec le caractère et le style du Parc. C'est, à notre avis, ce qu'on ne peut sérieusement soutenir.

La forme de la grille proposée serait dans le caractère du Parc! Mais de quel caractère sont donc les grilles qui existent déjà autour d'une partie du Parc? Si la grille proposée est dans le caractère du Parc, les deux anciennes ne le sont pas; car celles-ci n'ont aucun rapport avec le spécimen qu'on vient de produire. Or, comment admettre que l'architecte du Parc, M. Guimard, ait placé autour de la plus belle de ses œuvres quelque chose qui ne s'y fût rapporté en aucune façon? Cela n'est pas admissible.

On a fait un autre essai, en substituant à la première une plinthe de 15 centimètres; mais cette plinthe est encore insuffisante à cause des différences de niveau entre le Parc et l'axe de la rue Royale. En effet, le parc, en face de l'hôtel du prince de Ligne, est de 40 centimètres au-dessus de l'axe de la rue, tandis que, vers l'aubette de la Place Royale, il est à 28 centimètres en contre-bas de l'axe de cette rue. Il n'est possible de surmonter cette difficulté qu'en donnant à la plinthe plus de hauteur; à moins de creuser dans le sol du Parc, dont le niveau est maintenant régulier depuis la Place Royale jusqu'à la rue de la Loi.

Nous reviendrons dans un de nos prochains numéros sur cet objet, qui intéresse vivement tous les habitants de Bruxelles.

On vient de donner, il y a quelques jours, au théâtre du Parc, une petite comédie en vers intitulée : *Les égarements de la jalousie*. C'est faible comme intrigue et particulièrement comme style, bien qu'il y ait par ci par là, quelques idées assez naïves et assez bien tournées. Le nom de M. Wilbords a été proclamé au milieu d'un parterre composé de nombreux amis.

Les vitraux de la cathédrale de Tournai, dessinés par M. J.-B. Capronnier et mis sur pierre par M. J. Dekeghel, avec un texte historique et descriptif par Messieurs Deschamps, vicaire général de l'évêché de Tournai, et Lemaistre d'Anstaing, viennent d'être mis en vente c'est un grand in-folio atlantique. L'ouvrage complet forme 8 feuilles de texte à deux colonnes et quatorze planches sur pierre. Le texte comprend la description des vitraux, avec des remarques sur l'histoire de la peinture sur verre. Les planches des sept premières verrières représentent les combats de Chilpérie contre son frère Sigebert et l'histoire des donations que Chilpérie fit au chapitre et à l'évêque de Tournai. Ces donations consistent en droits de pontage, de balances, de vin, de bière et de marché, que Chilpérie abandonne au clergé de Tournai. Sur les sept dernières verrières est représentée l'histoire du rétablissement de l'évêché de Tournai par le même Chilpérie. Tout cela est figuré sur ces vitraux et donne les plus précieux renseignements sur les costumes et les usages, sur la vie ecclésiastique et civile de la fin du moyen-âge. La Belgique est pauvre en vitraux, mais ceux de Tournai avec ceux de Sainte-Gudule, à Bruxelles, et de Saint-Jacques, à Liége, passent à bon droit pour des chefs-d'œuvre de la peinture sur verre du XVe et XVIe siècles. Les vitraux de Tournai doivent avoir été fait en 1475 et 1500. L'exécution de ce magnifique ouvrage est supérieure à celle des ouvrages analogues, publiés en France. Le coloriage à la main est irréprochable. Les peintres verriers qui ont à faire ou réparer des vitraux du XVe siècle, consulteront avec profit cette belle publication.

A ***

Va, crois-moi, Dieu n'est point un artisan vulgaire
Se reposant, lassé, de son œuvre immortel;
Tout vit dans la nature, et sur notre humble terre
Chaque chose a son but, immuable, éternel;

Et tout ce qui respire — ainsi le veut le Père —
Doit apporter sa part au banquet fraternel;
Pour payer son tribut, la lune a sa lumière,
L'encens a son parfum et l'abeille a son miel;

Pour saluer, au bois, le retour de l'aurore
La tendre Philomèle a son hymne sonore;
Pour enchanter nos nuits l'étoile a sa splendeur;

Lorsqu'il glisse, amoureux, sur les fleurs de la plaine
Pour parfumer Zéphyr, la rose a son haleine,
Et pour t'aimer, moi, j'ai mon cœur!

Ch. LAVRY.

Pour se conformer aux usages anciens qui ont assuré le succès du journal, *la Renaissance illustrée* vient de faire l'acquisition des tableaux et des dessins dont la désignation va suivre :

1° Deux tableaux à l'huile, par M. Léonard, artiste belge. L'un représente des ruines éclairées par la lune. Sur le premier plan, des eaux dormantes, sillonnées par une barque où se trouvent quelques passagers. Les reflets argentins de la lune frappent ces personnages, et les eaux elles mêmes reçoivent les miroitements brillants de ce *soleil des nuits*, — comme disent les poëtes qui trouvent toujours mauvais qu'on appelle les choses par leur nom.

Le second de ces tableaux, représente un chemin dans une bruyère. Un groupe d'arbres à droite, un homme couché dessous et un coup de soleil dorant une partie de ces terrains rougeâtres et pleins de bruyères, constituent le premier plan de ce tableau. Dans le fond, des forêts dont la cime bleue des arbres se perd avec le profil bleuâtre des montagnes et de l'horizon. Ces deux tableaux sont pleins de charmes, d'une grande finesse et révèlent un artiste exercé depuis longtemps.

Une circonstance fatale donnera encore plus d'intérêt à ces deux œuvres. Elles sont *peut-être*, les dernières lueurs d'un beau talent ignoré qui s'éteint. Depuis deux mois environ, l'artiste, qui déjà était privé d'un œil, mais qui cependant y voyait parfaitement, est menacé aujourd'hui d'une cécité complète. C'est au milieu d'un grand tableau que nous lui avions commandé, qu'est venue l'atteindre cette nouvelle infortune. Les cœurs charitables qui comprendront tout ce que doit souffrir un pauvre artiste, arrêté ainsi dans ses rêves de gloire et d'avenir, voudront bien, nous l'espérons, inscrire leur nom en tête d'une liste de souscription que nous ouvrons à dater de ce jour dans nos bureaux. Nous prions les personnes qui ne voudraient pas se déranger de nous faire parvenir de suite leur souscription.

Les deux tableaux de M. Léonard figureront parmi les lots de *la Renaissance*.

2° Un tableau de *Nature morte*, peint par Mme Vervloët de Malines. Il est inutile de faire le panégyrique du talent de Mme Vervloët; ses tableaux, renommés pour leur finesse et leur éclat sont assez connus dans nos expositions. Celui que nous donnerons à nos souscripteurs devait être envoyé à Naples; les événements politiques ont été cause qu'il nous a été permis d'en faire l'acquisition.

3° Le quatrième de nos tableaux à l'huile, représente une petite *Vue de ville*, par M. Van Moor, de Bruxelles. Cet artiste s'est distingué à la dernière exposition de 1848, de manière à nous dispenser de lui adresser de nouveaux éloges. Un de ces jours, nous publierons un dessin de sa vue du *Marché aux toiles de Rouen*, qui est une œuvre tout à fait magistrale et remarquablement bien traitée.

4° Le cinquième tableau de notre collection peinte à l'huile, représente un soleil couchant, par M. Lacomblé. Ce petit panneau est d'un brillant et d'une chaleur excessifs. C'est touché largement et avec adresse. M. Lacomblé est connu comme paysagiste, mais il est également connu comme littérateur. On doit se ressouvenir, qu'un mémoire, sur l'état actuel de *la peinture en Belgique* a été couronné par la *Société des sciences, arts et belles-lettres du Hainaut*, en 1847.

5° M. Musin, peintre de marine est venu ajouter un petit tableau à ceux que nous possédons déjà. C'est *une mer houleuse* avec un navire ballotté par les flots et les brisants. M. Musin excelle dans ces petites compositions, où la manière facile du maître se révèle avec une grande énergie.

6° Un très-remarquable pastel de M. Lauters — *le coup de vent*, — figurera également parmi les lots de 1849. On sait avec quel talent M. Lauters traite ce genre de dessin, qu'il a su élever au niveau de la peinture par la vigueur et la puissance qu'il y déploie.

7° Un petit tableau de Roqueplan, — *la Bouquetière* — reproduit par un peintre belge, complète la série de nos peintures à l'huile; mais les *dessins originaux* sont en assez grand nombre pour mériter un intérêt tout particulier et donner un attrait puissant au tirage des lots de *la Renaissance*.

D'abord, c'est un dessin à la mine de plomb, par M. Robbe, l'un de nos bons peintres d'animaux; ensuite c'est un croquis lavé, par Van Rooy, aussi peintre d'animaux. *La Sultane*, aquarelle, par Van Maldeghem; c'est l'original d'une belle planche à quatre teintes que nous avons publiée dans *la Renaissance*, année courante; après cela, vient une ravissante mine de plomb, par Fielding, peintre anglais renommé. On pourrait même considérer ce dessin comme une aquarelle, car les oiseaux qu'il représente sont coloriés avec cette légèreté et ce goût exquis, qui distinguent les compositions de cet artiste éminent.

Une aquarelle importante de M. Théodore Schaepkens, — *l'église Saint-Servais à Maestricht*, — vient encore rehausser l'éclat du tirage des lots ainsi que deux fort beaux dessins, lavés au bistre et à la sépia. L'un est d'un Hollandais, M. Craegranger, et l'autre d'un Espagnol, M. Carpentero. Puis ensuite viennent les gravures, les albums, les ouvrages illustrés aux reliures élégantes et variées et une multitude de belles lithographies, rehaussées d'après les meilleurs artistes.

L'éditeur de *la Renaissance* s'est particulièrement appliqué à ne point donner aux souscripteurs, des lots semblables à ceux des années précédentes.

Le tirage est définitivement fixé au 5 avril, passage du Prince, n. 11 bis. Les lots seront exposés quelques jours à l'avance.

De nouvelles acquisitions viennent encore d'être faites par nous pour le tirage des lots.

Nous pouvons annoncer à nos lecteurs, comme bonne fortune

un tableau de Francia, notre excellent peintre de marines. On doit se rappeler que M. Francia est un des fidèles de nos expositions, et que chacune d'elles est pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe. Sa *scène des Gueux de mer*, exposée au salon de 1848, est encore présente à tous les yeux.

Nous donnerons également à nos lecteurs l'occasion d'apprécier un nouveau talent, celui de M. Deleew, peintre de paysage. En 1847, notre exposition renfermait un tableau de cet artiste, qui est échu en partage à M. le baron de Mooreghem, de Bruges; le petit tableau offert en 1849, ne rendra pas moins heureux son propriétaire.

SOIRÉES AU CHATEAU DE BELOEIL.

PAR M. LE COMTE A. DE LA GARDE,

Auteur des Fêtes et souvenirs du congrès de Vienne.

On venait de recevoir à Belœil les œuvres complètes du feld-maréchal prince de Ligne, richement reliées à Bruxelles et que la princesse destinait au sanctuaire récemment complété par ses soins. Ce sanctuaire est l'appartement du feld-maréchal, dans lequel se trouve rassemblé avec la plus scrupuleuse recherche tout ce qui a rapport à la mémoire de cette haute illustration de la maison de Ligne.

En parcourant quelques-uns des volumes épars sur la table, la princesse s'arrêta à la correspondance, du feld-maréchal pendant le voyage magique qu'il a si bien décrit, alors qu'il accompagnait en Crimée l'impératrice Catherine.

— Ce devait être une femme supérieure et bien captivante que cette marquise de Coigny (1), à laquelle le feld-maréchal adressait des bords de la Mer Noire ces lettres qui coulaient avec tant de charme de sa plume aussi féconde que spirituelle, me dit la princesse, en fixant mon attention sur la poésie du style de cette correspondance.

— J'ai eu l'avantage, répondis-je, de me trouver avec Mme de Coigny, que le prince nommait une Mme du Deffant pour le piquant, une Mme Geoffrin pour la raison, une maréchale de Mirepoix pour le goût; et longtemps avant de connaître le prince à Vienne, j'avais entendu la lecture des lettres dont vous parlez. Mme de Coigny, à la prière qui lui en avait été faite, nous en communiqua les originaux à un souper chez Mme Récamier.

— Un souper, dites-vous, mais je croyais que ce repas n'était plus de mode à Paris.

— En effet, Madame. Mais il semblait à la société de cette époque qu'elle avait tant à redemander à l'existence après les années de terreur et d'angoisses dont elle sortait à peine, que pour en accroître la durée elle en variait les phases. Sans doute, par suite de cette pensée, Mme Récamier ressuscita les causeries intimes, l'abandon plein de charmes des petits soupers de l'ancien régime.

—Puisque votre privilége est ici celui de conteur à la façon de Scheherazade des *Mille et une Nuits*, parlez-nous ce soir des soupers de votre belle amie d'enfance; allons, Monsieur, évoquez vos souvenirs, et remontez vers votre passé fleuri.

— Je vous obéis, Madame. *J'ai vu, je raconte.*

(1) Mme la marquise de Coigny, dont la fille avait épousé le maréchal Sébastiani, était la grand'mère de cette malheureuse duchesse de Praslin, si lâchement assassinée, il y a deux ans.

LES SOUPERS DE Mme RÉCAMIER.

Ce fut une époque curieuse à étudier, intéressante à décrire, que ces courts instants de paix générale qui, en 1802, rendirent à la France ses espérances, et à l'Europe son repos. A peine sortait-on de ce règne d'échafaud qui avait ensanglanté Paris et souillé à jamais les pages de notre histoire. Les autels se relevaient de leurs ruines, les temples étaient rendus au culte, l'activité à l'industrie et au commerce, la prospérité à toutes les familles. Quant à la gloire, l'Italie, l'Égypte, l'Allemagne attestaient qu'elle n'avait point manqué au courage français.

On respirait enfin; et peu à peu l'état social, reprenant son niveau, ramenait, par la fusion des partis, cette urbanité, ces relations charmantes, ces égards réciproques, doux parfum de la vie de salons, qui ont dans ce genre assuré à la France une supériorité de langage et de formes que l'on étudie de toutes parts.

Les étrangers affluaient à Paris, et Mme Récamier qui. par la position de fortune de son mari et par l'éclat de son incomparable beauté, pouvait être considérée comme la reine du jour, se chargeait de faire à ces hôtes divers les honneurs de la capitale de la France. Les étrangers arrivaient donc munis de lettres de crédit pour la maison de banque que dirigeait M. Récamier, et de lettres de recommandation pour la femme célèbre. Aussi, dans les salons de l'hôtel de la rue du Mont-Blanc, se pressaient à l'envi les sommités de tous les points de la France, puis des Anglais, des Russes, des Allemands, des Italiens, des Espagnols, comme si l'Europe tenait à être représentée par tout ce que ces contrées comptaient de personnes éminentes dans la diplomatie. dans les arts, dans les lettres et dans l'aristocratie de naissance ou de fortune.

Ce fut, durant cette période de quelques mois trop vite écoulés, que Mme Récamier ressuscita les soupers du XVIIIe siècle, mais avec quelques modifications.

Les soupers de l'hôtel de la rue du Mont-Blanc n'avaient lieu que les jours d'Opéra. On se réunissait à onze heures après la représentation, pour ne se séparer qu'à une heure du matin, quelquefois plus tard. Alors, ce temps de repos pour le reste de la capitale devenait pour cette société d'élite le signal d'une existence nouvelle, toute intime, toute animée, se composant des souvenirs les plus émouvants, des actualités les plus saisissantes.

Afin de se former une idée de la variété, du mouvement délicieux de ces réunions, que l'on se figure que parmi la foule distinguée qui accourait autour de Mme Récamier, il n'était donné qu'à un aréopage privilégié comme naissance ou comme talent, de prendre place à ce banquet de la nuit. Mais pour les membres de ce club sans égal l'habitude de se voir, le charme de s'entendre, émoussaient bientôt les aspérités des distinctions sociales, et créaient une fraternité intellectuelle, dont la belle hôtesse se chargeait de serrer les nœuds et de cimenter la durée.

L'hôtel qu'habitait Mme Récamier, rue du Mont-Blanc, no 7, (1) était précédé d'une longue avenue d'arbres dont les branches s'enlaçaient en berceau, et qui aboutissait à une cour spacieuse sur laquelle se développait la façade de l'hôtel.

Des deux côtés de la cour, on voyait à droite un monstrueux chien du Mont-Saint-Bernard, et à gauche dans sa niche un joli petit renard apprivoisé qui m'avait été donné au Raincy par le général Santerre, de révolutionnaire mémoire, et qu'en expiation, j'avais placé vis à vis de la providence des voyageurs égarés au sommet des Alpes,

L'autre façade de l'hôtel donnait sur un jardin dessiné avec un goût exquis, et dû au talent de l'architecte Berteaux qui avait doté Paris et ses environs de créations ravissantes, telles que le Rainey, la Malmaison, Mortfontaine et les plus beaux édifices de la chaussée d'Antin. Bien qu'à cette époque le goût, le luxe, le comfort des habitations n'eussent pas acquis la perfection exquise à laquelle nous sommes parvenus, l'hôtel de la rue du Mont-Blanc était et serait encore aujourd'hui ce que Paris pourrait offrir de plus somptueux, de plus achevé.

On se rappelle sans doute ce qui a été dit sur l'élégante disposition, sur le luxe et la recherche de la chambre à coucher, du boudoir, de la salle de bains, de ce palais magique. Tel était l'éclat de l'ensemble et des moindres détails que l'on eût passé des heures à admirer ce sanctuaire, si la présence de l'idole n'eût captivé tous les regards.

(1) Cet hôtel a été longtemps le siége de l'ambassade de Belgique, pendant que M. le comte Le Hon représentait à Paris le Roi des Belges.

Mais aussi qu'elle était belle cette Juliette cette jeune femme de vingt ans participant par la grâce du maintien, la pureté des formes, au charme pénétrant des madones de Raphaël et à l'irrésistible attrait de la déité de Gnide. Quel doux regard ! quel doux sourire ! Ses beaux cheveux bruns, s'échappant d'un simple fichu de gaze pour ondoyer sur un cou de cygne et sur des épaules d'albâtre, ces mille perfections éparses réunies pour former un ensemble unique, la Galathée de Pygmalion animée par un rayon du soleil.

Pardonnez, pardonnez à mon enthousiasme ; mais vous m'avez dit d'évoquer mes souvenirs ; c'est leur culte que je retrouve. Je ne suis que l'écho de ce que chacun disait alors, de ce que l'on a répété mille fois, depuis cette époque. Oui Juliette fut la plus belle entre toutes. Elle possède par un tact qui n'appartient qu'à elle l'art de faire valoir tous les mérites, de les mettre en relief. Personne ne la quitte sans en être ravi, sans devenir de son admirateur son ami... Mais j'essaie vainement de retracer sa beauté angélique. Que serait-ce si je vous parlais de sa bonté plus angélique encore? Oui des trésors de son sœur, de sa piété, de sa bienfaisance, couronne d'un éclat impérissable qui survit à la fraîcheur du teint, à la fascination du regard et du sourire, et qui, dans ce moment, groupe autour de la recluse de l'Abbaye-au-Bois, autant de fervents admirateurs, d'amis sincères et dévoués que dans les splendides salons de l'hôtel de la rue du Mont-Blanc. Sa vie ressemble aux bienfaits d'une de ces plantes précieuses, dont elle a eu l'éclat, dont elle conserve le parfum.

Mais je reviens à ces soupers et aux lettres du prince à Mme de Coigny, lettres qui eurent un grand retentissement à l'époque où l'orage révolutionnaire ne grondait que faiblement sur Paris, et permettait de s'occuper encore de ces suaves émanations la vie qu'on nomme esprit, causeries, futilités riantes. auxquelles succédèrent trop tôt de sanglantes réalités.

A cette soirée, dans ce charmant boudoir décoré du portrait en pied de Mme Récamier peint par Gérard, se trouvaient réunis Mme de Staël, la princesse d'Olgorouki, la marquise de Coigny, la duchesse de Gordon et lady Georgina sa fille, MM. de Ségur, de Narbonne, le chevalier de Boufflers, Adrien et Mathieu de Montmorenci, Kotzebue, Emmanuel Dupaty et Chazet.

Les précieux autographes du feld-maréchal prince de Ligne, de cet homme qui aspira à toutes les gloires, et dont aucune ne lui fut refusée, ces lettres passèrent de mains en mains ; quand ils parvinrent au comte de Ségur, il dit :

— Je reconnais ces letters, je les lui ai vu écrire en Tauride : car vous le savez, j'étais aussi du voyage impérial ; et lorsqu'on vint nous chercher pour assister à un feu d'artifice qui simulait le Vésuve, et coûta deux cent mille francs, le prince écrivit à Mme de Coigny ; « ceux de votre conversation ne » coûtent pas aussi cher, et ne laissent pas après eux la tristesse et l'obscurité » qui suivent toujours les autres. »

Aussi, ajouta M. le comte de Ségur, comme la modestie de Mme de Coigny ne nous permettrait pas de vous lire les phrases galantes, toutes parfumées des souvenirs de Versailles que lui adressait l'aventureux voyageur, moi qui mille fois ai échangé avec lui des missives sérieuses ou légères, je déchiffrerai, aisément une écriture que l'éclair du génie rend parfois indéchiffrable.

On s'assit, on entoura le comte de Ségur, dont je crois encore entendre la voix sonore captivant l'attention d'un auditoire d'élite.

A Madame la Marquise de Coigny.

De Parthenizza.

« C'est sur la rive argentée de la mer Noire, c'est au pied du rocher où l'on voit encore une colonne, triste reste du temple de Diane, si fameux par le sacrifice l'Iphigénie, c'est enfin dans le plus beau lieu et le plus intéressant du monde entier que je vous écris.

» Non, tout ce qui se passe dans mon âme ne peut se concevoir ; je me sens un nouvel être. Echappé aux grandeurs, au tumulte des fêtes, à la fatigue des plaisirs et aux deux majestés impériales de l'Occident et du Nord, je jouis enfin de moi-même, et je me demande pourquoi n'aimant ni la gêne, ni les honneurs, ni l'argent, ni la faveur ; étant tout ce qu'il faut pour n'en faire aucun cas, j'ai passé ma vie à la cour dans tous les pays de l'Europe.

» Envoyé à la cour de France dans l'âge le plus brillant et dans l'occasion la plus brillante, avec la nouvelle d'une bataille gagnée, je ne voulais plus y retourner. Le hasard fait arriver le comte d'Artois dans une garnison voisine de celle où j'inspectais des troupes ; il commence en frère de roi et, finit comme s'il était le mien ; il parle de moi à la reine qui m'ordonne de venir à Versailles. Les charmes de sa figure et de son âme, aussi belles et aussi blanches l'une que l'autre et l'attrait de la société m'y font revenir, et m'y attirent tous les ans. Le goût pour le plaisir m'y avait conduit, la reconnaissance m'y ramène.

» Au camp de l'empereur en Moravie, le roi de Prusse s'aperçoit de mon adoration pour les grands hommes, et m'attire à Berlin.

» Mon fils Charles épouse une jolie petite polonaise, on me fait Polonais. Un évêque, oncle de ma belle fille, se persuade que je serai roi de Pologne si j'ai l'indigénat, quel bonheur, dit-il, pour les Ligne et les Massalski ! il me prend envie de plaire à la nation rassemblée pour une diète ; je parle latin ; la nation m'applaudit ; j'intrigue pour le roi de Pologne qui est lui-même un intrigant, comme tous les rois qui ne restent sur le trône qu'à la condition de faire la volonté de leurs voisins et de leurs sujets.

» J'arrive en Russie ; la simplicité confiante de Catherine le Grand me captive, et c'est son génie qui m'a conduit dans ce séjour enchanté.

» C'est peut-être ici qu'Ovide écrivait. Ses élégies sont de Ponta. Voilà le Pont-Euxin, ceci a appartenu à Mithridate. Oui c'est Partheniza ; c'est ce fameux cap Partheni où il s'est passé tant de choses ; c'est ici que la mythologie exaltait l'imagination. Catherine lui a rendu le nom de Tauride ; et en faveur de mon goût pour les Iphigénies, elle me donne l'emplacement du temple dont la fille d'Agamemnon était prêtresse..... »

La lecture de ce fragment qui peint si bien l'esprit vif et brillant du feld-maréchal fut interrompue par l'arrivée de M. Fox et de sa nièce lady Holland, On renvoya à une autre soirée la suite de la correspondance du prince, pour s'occuper d'une actualité non moins saisissante.

M. Charles Fox, l'illustre orateur, le profond politique, arrivé depuis peu de jours en France, dont il s'était constamment déclaré l'ami, s'était empressé de se faire présenter à Mme Récamier qui l'avait engagé à ses soupers. Ce personnage célèbre, qui s'honorait davantage du nom d'*homme du peuple* mérité par son patriotisme, que de son titre d'*homme d'État*, ce personnage célèbre avait accepté ; et le Mirabeau de l'Angleterre venait recevoir à Paris le tribut d'admiration et d'éloges que lui prodiguait, depuis longtemps dans sa patrie, une nation dont il était l'orgueil.

Il s'excusa d'arriver si tard à un souper où il avait brigué l'honneur d'être admis ; mais invité par le premier consul à dîner à la Malmaison, ce n'était qu'à grand'peine qu'il avait pu se dérober aux prévenances de Mme Bonaparte et de son mari.

On pense bien que tout l'intérêt se concentra sur le récit que M. Fox nous fit de ses entrevues aux Tuileries et à la Malmaison avec le héros auquel il portait une admiration si sincère.

Je pense qu'il ne sera pas inutile de vous faire d'abord, en peu de mots, le portrait de l'homme célèbre dont je vais reproduire le langage.

Charles-James Fox, né le 13 janvier 1748, était le plus jeune fils de Henry Fox, lord Holland. Membre de la chambre des communes à vingt ans, ministre des affaires étrangères à trente ans, il avait cinquante-trois ans à l'époque de la paix d'Amiens. Sa figure, bien qu'un peu dure, prenait, dès qu'elle s'animait, une expression d'aménité ou de noblesse qui lui gagnait les cœurs ou commandait le respect. Aussitôt qu'il parlait des grands intérêts auxquels il avait consacré sa vie, de ses yeux brillants, ombragés par d'épais sourcils noirs qui lui donnaient une sorte de majesté, jaillissaient des éclairs qui révélaient la haute intelligence et les magnifiques facultés dont la nature l'avait doué et que l'étude avait si bien complétées.

Ce n'était plus, à vrai dire, ce jeune et élégant membre du parlement britannique qui, lors de sa première visite en France étonna la société parisienne par le luxe de sa toilette et le mordant de ses saillies. Depuis le commencement de sa célébrité politique, il avait adopté la mise la plus modeste qui tenait plutôt de la simplicité du quaker que de la recherche du dandy. Sa constitution robuste était calculée pour les luttes de tout genre qu'il avait à soutenir ; et quoiqu'il eût déjà un peu trop d'embonpoint, son port noble et majestueux révélait la puissance de son génie. Ses traits caractérisés, bien que sombres comme ceux de Charles II, dont il descendait en ligne maternelle, se gravaient dans la mémoire à la première vue. Peu d'hommes ont joint à autant de moyens naturels un esprit aussi cultivé ; les œuvres d'Homère, d'Eschyle, de Démosthène amusaient les loisirs que lui laissaient les austères travaux de la politique.

S'il avait pu vaincre sa passion effrénée pour le jeu qui troubla son repos, et compromit parfois sa dignité, il eût été l'honneur de sa patrie comme par son immense talent, il en fut le flambeau et la gloire.

A l'égard de la passion de Fox pour le jeu, je rappellerai une anecdote qui n'est pas assez connue :

La fortune du tapis vert avait favorisé Fox qui rentrait à son hôtel avec son chapeau plein d'or et de *bank-notes* ; dans le vestibule, il rencontre son tailleur armé d'une longue facture, dont la date remontait à une époque reculée.

— Je ne puis rien vous donner, lui crie Fox.

— Vous avez pourtant beaucoup gagné, milord, je vois là des monceaux de guinées et de billets de banque.

— J'ai gagné, c'est vrai, mais cet argent ne m'appartient pas, il est à mes créanciers.

— Ne suis-je pas votre créancier ?

— Sans doute, mais vous ne venez qu'en seconde ligne, n'avez-vous pas un billet, un titre ? Ceux qui n'en ont pas, n'ont pour garantie que ma parole, que mon honneur.

— Qu'à cela ne tienne, milord, dit le tailleur en déchirant sa facture que Fox avait reconnue. Je n'ai plus de titre. Votre dette envers moi devient une dette d'honneur.

Elle fut acquittée à l'instant.

— Vos journaux, nous dit Fox, qui, comme ceux de Londres, font pâture de tout ce qui peut remplir leurs colonnes, n'ont pas manqué de raconter, chacun selon sa couleur, mon arrivée à Paris et ma visite aux Tuileries. Ils ont parlé, en termes un peu trop emphatiques, de mon ravissement à l'aspect de mon buste placé dans un des salons du château.

— C'était une galanterie que le premier consul avait renouvelée du prince de Galles, dit en l'interrompant la duchesse de Gordon; devenu régent de la Grande-Bretagne, il voulut que votre buste décorât la salle du conseil.

— Justice que longtemps auparavant, s'écria M. le comte de Ségur, vous avait rendue à St.-Pétersbourg l'impératrice Catherine. J'ai vu votre buste en marbre à l'Hermitage, placé par les ordres de la Siméramis du Nord, entre ceux de Démosthène et de Cicéron.

— Je vous fais grâce, continua Fox en s'inclinant, de tout ce que le premier consul m'a dit de bienveillant sur ma carrière politique,ce qui, dans une telle bouche, pourrait à bon droit inspirer quelque orgueil. Il savait que je m'occupe de l'*histoire des Stuarts* et de la révolution de 1688. Il a bien voulu mettre pour ce travail les archives de France à ma disposition. « Vous vous êtes fait, m'a-t-il dit, l'avocat du malheur à une tribune qui a un grand retentissement.

C'est dans vos habitudes : car vous avez pressé le parlement anglais, lors du procès de Louis XVI, d'agir auprès de la convention en faveur de ce malheureux monarque; et votre discours pour la délivrance du captif d'Olmutz (le général La Fayette) fait honneur à la justice et à l'élévation de vos sentiments. »

L'avouerai-je, ajouta Fox, j'étais entré aux Tuileries séduit, j'en suis sorti enthousiaste; et la fascination s'est encore accrue aujourd'hui de tout ce que les grâces de la femme ont ajouté à l'accueil du mari. MM. Adair et Erskine m'ont accompagné à la Malmaison, dont la grâcieuse châtelaine, madame Bonaparte, nous a fait admirer les beautés dans tous leurs détails.

Les serres de la Malmaison sont plus complètes, plus remarquables encore que celles de Kiew; nous les avons parcourues à diverses reprises. Parmi les plantes de tous les climats, réunies dans ces serres, madame Bonaparte cultive, avec la religion du souvenir, les plantes de la Martinique, qui lui rappellent son berceau, les doux rêves de son enfance et la prédiction de la noire magicienne, lui faisant entrevoir la position élevée que lui réservait l'avenir. Pendant que MM. Adair et Erskine discouraient sur l'art des jardins, le général Bonaparte m'a parlé de l'Angleterre, de la direction politique du ministère actuel; il s'est plu à m'entendre raconter les transports de joie que fit éclater le peuple de Londres à l'arrivée du général Lauriston, porteur de la nouvelle de la paix (1) ; il m'a paru vivement affecté de certains libelles dirigés contre lui, notamment des articles du journal *l'Ambigu* ; je l'ai engagé à couvrir toutes ces injures de son profond mépris, et à imiter ce qui se passe en Angleterre où l'on attache si peu d'importance à ce genre de publication.

— Je ne vous reproduirai pas, ajouta Fox, le cours de politique que nous avons fait durant ces quelques instants de conversation intime. Accoutumé comme je le suis aux luttes parlementaires, je me suis trouvé là sur mon terrain, et néanmoins le premier consul m'a embarrassé plus d'une fois ; car il montrait en politique cette profondeur de vues, ce génie qui le distingue à la guerre comme général. Il y a pourtant un point sur lequel nous nous sommes entendus de suite, c'est sur la nécessité d'une paix durable pour le bonheur de la France et de l'Angleterre autant que pour le repos de l'Europe. Je crois à la paix, je la désire, et je ne doute nullement de la sincérité des mêmes désirs de la part du premier consul.

Pendant que nous parcourions en causant une allée que le général Bonaparte semblait affectionner particulièrement, car il me ramenait toujours vers cette allée qu'encadre la pelouse située devant le château, ses jeunes aides-de-camp, déjà vieux de gloire, avaient quitté leurs habits d'uniformes, comme des écoliers en récréation, ils jouaient aux barres, sous les regards et au bruit des applaudissements des dames du château, encourageant de leur présence et de leur sourire ces assauts de vélocité. Parmi les combattants figuraient des généraux et des colonels, dont les noms se rattachent aux plus glorieux trophées de de la France : Lemarrois, Sébastiani, Junot, Murat, Lauriston, Savary, Arrighi. Le peintre Isabey était mêlé à cette glorieuse phalange, et se distinguait par la vitesse de sa course.

Au plus fort d'une dissertation palpitante d'intérêt, le premier consul s'arrêtait pour applaudir au succès d'une heureuse témérité, à l'*audacieuse délivrance d'un prisonnier*. Il semblait regretter de ne pas être de la partie; c'est que le jeu de barres était pour lui une image de la guerre, avec ses chances, ses déceptions, ses succès.

En rentrant au salon, nous avons eu un concert dans lequel Mlle Hortense de Beauharnais (1) a chanté des romances de sa composition, puis en très-pur anglais le *God save the King*. C'était une galanterie toute française, après laquelle je suis parti pour passer d'une magie à un enchantement.

Pendant que M. Fox parlait, les dames anglaises, qui étaient au souper de madame Récamier, écoutaient dans une espèce de fascination chaque parole de leur illustre compatriote. Sa nièce, lady Holland, lui avait voué un véritable culte. La figure de cette dame d'une extrême beauté justifiait la passion qu'elle avait inspirée au neveu de M. Fox; et le roman assez compliqué de leurs amours, comme dans la plupart des romans heureux, s'était terminé par un mariage.

Séparée de son premier mari, sir H. W., par un procès qui avait fait beaucoup de bruit en Angleterre, et l'avait contrainte à remettre sa fille à son mari, elle éluda cette cruelle sentence par une adroite ruse de mère.

Elle fit passer sa fille pour morte, en enterrant en grande pompe à Florence un chevreau qu'elle substitua à l'enfant; le médecin et quelques serviteurs dévoués étaient seuls instruits de cette substitution, de sorte que les principaux personnages de la cour de Toscane et les membres du corps diplomatique suivirent le convoi funèbre de l'innocent animal. Ensuite le cercueil fut envoyé en Angleterre, et déposé à *Battles' Abbaye* (2), dans les caveaux de la noble famille de sir H. W.

Plus tard, après la mort de sir H. W. qui n'a jamais connu cette supercherie, la jeune fille reparut dans le monde, et quitta un village auprès de Pise où elle avait été dérobée à tous les regards.

Un autre roman occupait alors les salons consulaires; c'était l'amour qu'éprouvait le jeune Eugène de Beauharnais pour Lady Georgina, la fille de la duchesse de Gordon, devenue depuis duchesse de Bedfort. Lady Georgina, qui justifiait parfaitement par son éblouissante blancheur l'image de Shakspeare, peignant l'Angleterre comme un nid de cygnes, devait, dit-on, épouser Eugène de Beauharnais ; mais la belle Bigottini, qui régnait comme danseuse à l'Opéra, et la politique vinrent à la traverse de cette union.

La duchesse de Gordon fit de ses trois filles trois duchesses anglaises, et une

(1) Quel qu'ait été l'enthousiasme du peuple de Londres à l'aspect du général Lauriston, et de la mission pacifique qu'il remplissait, il est impossible de comparer cet accueil à l'ovation que reçut le maréchal Soult, lors du couronnement de la reine Victoria. Les hourras, les acclamations, les applaudissements éclataient à tel point autour de l'illustre maréchal qu'il se refusait lui-même à se croire l'objet de pareils transports; on pouvait presque craindre que la jeune reine ne s'en formalisât. J'ai vu bien des scènes d'enthousiasme de ce genre en Italie où l'on est si démonstratif, en France où l'on se passionne si vivement pour la gloire · mais jamais semblables clameurs ne m'avaient révélé une manifestation d'estime universelle. Plus d'un million de personnes accourues de tous les points du royaume-uni pour cette solennité nationale semblaient n'avoir qu'un cœur et qu'une voix afin d'accueillir l'héroïque représentant de la France.

(1) Plus tard reine de Hollande, puis duchesse de Saint-Leu.

(2) Lorsque Guillaume de Normandie remporta en 1066 la victoire de Hastings qui lui donna la couronne d'Angleterre que le roi Harold perdit avec la vie, il fit bâtir sur l'emplacement même où il avait triomphé un couvent sous l'invocation de la Sainte-Trinité et de Saint-Martin. Ce couvent, appelé *l'Abbaye de la Bataille* appartient à la famille W.

princesse de Bavière fixa le cœur d'Eugène de Beauharnais, devenu vice-roi d'Italie. En vérité, on ne peut se défendre contre les digressions, quand on évoque de pareils souvenirs.

Le récit de M. Fox terminé, la conversation était devenue générale, passant du grave au doux, selon le précepte de Boileau. On s'entretint de la représentation de l'Opéra qui venait d'être marquée par une circonstance assez bizarre. Alissan de Chazet, connu dès-lors par quelques productions spirituelles, mais que Geoffroy le critique avait surnommé l'*inévitable*, nous conta quelques détails sur cette représentation.

Le spectacle était composé de l'opéra d'*Anacréon chez Polycrate*, et Lays avait prêté la puissance de sa belle voix à la ravissante musique de Grétry. Venait ensuite le ballet d'*Annette et Lubin*, arrangé par Gardel d'après le charmant épisode pastoral transporté de Spa par Favart sur le théâtre de l'Opéra-comique (1). Mais là n'était point l'intérêt de cette soirée, dans laquelle tout le beau monde de Paris avait assisté à l'exhibition chorégraphique de quatre générations de Vestris.

D'abord le doyen des Vestris, celui qu'on nomme le *Dieu de la Danse*, et qui ne reconnaissait dans le XVIIIe siècle que trois grands hommes, Voltaire, Frédéric II de Prusse et Vestris, remplissait dans le ballet le rôle du seigneur du village; son fils Auguste faisait Lubin; Armand Vestris, le troisième rejeton de cette dynastie dansante figurait avec sa femme comme amis de Lubin; et l'enfant nouveau-né d'Armand paraissait dans les bras de sa nourrice, comme le gage des amours d'Annette et de Lubin. La mise en scène de ce ballet faisait le plus grand honneur à Gardel, dont la femme a été charmante dans le personnage d'Annette. Enfin Vestris, le bisaïeul, a dansé le menuet de la cour, comme s'il l'avait dansé à Versailles et à Londres devant d'augustes spectateurs. Une pluie odorante de bouquets a couvert ces quatre générations, qui représentent en France le passé, le présent et l'avenir de l'art chorégraphique.

Il ne fallait pas moins, ajouta M. de Chazet, pour faire oublier à Vestris II son échec de la veille, au début du jeune Duport, qui a pirouetté comme le *toton* le mieux lancé, et voltige comme si ses pieds avaient des ailes. Nous avons souffert en voyant Vestris, deuxième du nom, faire d'impuissants efforts pour égaler son jeune rival; mais cette soirée a tout réparé.

Parmi les convives des soupers de Mme Récamier figurait régulièrement le vieux comte d'Espinchal, l'homme de France qui savait le plus d'anecdotes, et les débitait le mieux. M. d'Espinchal faisait partie intégrante de l'Opéra, où, depuis plus d'un quart de siècle, il occupait toujours la même place au balcon, une place réservée de laquelle il rendait des oracles à la façon de Chalchas. Peut-être devait-il à cette frivole persistance le bonheur d'avoir échappé pendant la terreur à la proscription dont les nobles étaient frappés. Le récit de M. de Chazet rentrait évidemment dans son domaine.

— A coup sûr, dit-il, Vestris doit être ravi de son triomphe; rien de mieux pour la réputation de l'artiste, mais qu'est-ce auprès de l'ovation qu'il reçut à Londres lors de sa représentation d'adieux. Il y dansa ce même menuet devant la famille royale, la cour et l'aristocratie britanniques. Pendant qu'au milieu d'un *tonnerre d'applaudissements*, un déluge de bouquets jonchait le théâtre, de ravissantes ladys lui jetaient des bijoux de prix qu'elles dérobaient à leur parure, et les gentlemen lançaient sur la scène leur bourse remplie d'or. Vestris m'a assuré que cette soirée lui avait rendu plus de quatre mille guinées, cent mille francs!

On venait de quitter la table du souper, et l'on rentrait au boudoir lorsque l'on annonça M. de Calonne, l'ex-contrôleur général des finances, ce courtisan habile qui, à Versailles, distribuait les grâces avec tant de grâces, ce ministre favori si diversement apprécié. Je ne me rappelle plus d'où il dit qu'il venait mais il s'excusa avec cette politesse exquise qui s'harmonisait si bien avec ses manières et sa personne.

— Je me suis rendu ce soir à l'Opéra, dit-il à Mme Récamier, dans l'espoir de vous y faire ma cour (1); je demande votre loge au bureau, on fait quelques difficultés pour me laisser passer, quand tout à coup un employé m'aborde en me nommant, et s'écrie en s'adressant à ses camarades : « Comment citoyens, vous ne reconnaissez pas son excellence le contrôleur-général des finances, le ministre qui a si bien protégé l'Opéra. Passez, monseigneur, vous êtes ici chez vous. Mais plutôt permettez-moi de vous servir de guide jusque vers la loge où vous allez. » Et le brave homme a marché devant moi, comme au temps de ma puissance, il ne lui manquait que le flambeau d'argent, prescrit par l'étiquette.

Jadis employé dans mes bureaux, cet homme m'a prouvé la fidélité de son cœur et de sa mémoire. De retour d'un long et pénible exil, j'avoue que cet épisode m'a vivement impressionné. On tient à la reconnaissance de l'être le plus obscur; et ce pauvre portier de l'Opéra m'a fait éprouver une sensation délicieuse.

A l'étrange expression de dédain qui se peignait sur les traits de Madame de Staël en entendant cet aveu naïf de la joie de l'ancien ministre de Louis XVI, on put voir qu'elle songeait au triomphe facile que son père M. Necker avait remporté sur ce favori de la cour en lui enlevant l'administration des finances de l'État.

On avait parlé danse, opéra, féerie, voilà qu'on s'entretient d'église, de quête, de cérémonie religieuse : car le dimanche précédent Madame Récamier avait quêté à Saint-Roch pour les pauvres.

Comte A. DE LA GARDE.

(1) On voyait encore, il y a quelques années, sur une colline aux environs de Spa, la cabane, où s'était passée la scène de l'amour primitif de ces deux orphelins qui, rendus célèbres par l'opéra de Favart, furent attirés à Paris où on leur assura un sort heureux. Une des plus jolies promenades de Spa s'appelle l'*allée d'Annette et Lubin*.

(2) Les parents de madame Récamier avaient été très-liés avec M. de Calonne qui, dès sa rentrée en France s'empressa de fréquenter l'hôtel de la rue du Mont-Blanc.

CAISSE CENTRALE

DES ARTISTES BELGES.

la page 94 de notre *huitième volume*, on trouvera déposé le germe d'une grande et féconde idée, dont la réalisation est enfin aujourd'hui accomplie, — la création d'une *Société de secours mutuels entre les artistes* Nous avions fait alors les statuts de cette société, mais aussitôt que nous eûmes appris que M. Gallait se chargeait de faire *réussir* une idée que nous carressions depuis longtemps, aussitôt que nous eûmes appris que l'Académie adoptait les idées de M. Gallait, nous retirâmes notre projet, en voulant laisser à un artiste aussi éminent et aussi honorable la gloire d'avoir pris l'initiative.

Depuis cette époque l'idée a mûri, et enfin, l'institution est sortie rayonnante de philantropie des cartons du ministère. Voici le texte même de l'ordonnance qui règle les principales dispositions de la *caisse centrale des artistes*.

CAISSE CENTRALE DES ARTISTES. — Léopold, etc.

Vu le réglement adopté par la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, pour l'établissement d'une caisse centrale des artistes belges, qui serait destinée à assurer des pensions et des secours aux artistes infirmes et à leurs familles;

Vu le désir exprimé par ladite classe de voir ce réglement consacré par une disposition royale;

Considérant que l'institution projetée offre un haut degré d'utilité et mérite, à tous égards, le patronage du gouvernement;

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur, et vu l'avis de notre ministre

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Est approuvé, dans sa forme et teneur, le réglement suivant :

RÉGLEMENT POUR LA CAISSE CENTRALE DES ARTISTES BELGES.

« Art. 1er. Il est formé, sous la dénomination de *Caisse centrale des artistes belges*, une association dont le but est d'assurer des pensions et des secours aux artistes infirmes et à leurs familles.

» L'association a son siége à Bruxelles, au secrétariat de l'Académie royale de Belgique.

» Art. 2. Pour être membre de l'association, il faut : 1° être agréé par le comité; 2° signer une adhésion aux présents statuts, dans la forme qui sera ultérieurement déterminée, 3° payer exactement la cotisation fixée à un franc par mois.

» Tout membre de l'association qui manque à cet engagement, cesse de faire partie de l'association.

» Le comité juge des causes qui empêchent un membre de payer exactement la cotisation, décide si le membre doit être relevé de sa déchéance.

» Art. 3. La caisse est instituée pour les artistes peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs, musiciens, architectes et littérateurs, qui seront invités à s'associer conformément à l'art. 4 ci-après.

» Les membres de l'Académie sont admis de droit dans l'association.

» L'association admet dans son sein, comme membres honoraires, les amateurs qui consentent à contribuer à l'alimentation de la caisse.

» Art. 4. Pour la première formation de l'association, le comité adressera ux artistes qui se sont fait honorablement connaître par leurs travaux, une invitation personnelle de s'associer, accompagnée d'un exemplaire des présents statuts.

Chaque année, des invitations seront adressées de la même manière aux artistes qui auraient été involontairement oubliés dans les invitations des années précédentes, ou qui se seront fait connaître récemment par la production d'un ouvrage important.

» Art. 5. Les intérêts de la caisse centrale des artistes belges sont gérés par un comité composé du bureau de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, auxquels seront adjoints six membres de la même classe, nommés par elle.

» La durée du mandat de ces six membres est de cinq ans; les membres sortants peuvent être réélus.

» Si l'un des académiciens désignés pour faire partie du comité vient à être nommé du bureau de la classe, il lui est donné un suppléant, pour la durée de son mandat de membre du bureau.

» Le comité peut délibérer au nombre de cinq membres.

» Les résolutions sont prises à la majorité absolue des suffrages; en cas de partage, la voix du président est prépondérante.

» Il est tenu procès-verbal des délibérations; les procès-verbaux font mention des membres qui ont assisté à la séance.

» Le comité se réunit au moins une fois par mois, au plus tard la veille du jour de la séance de la classe des beaux-arts.

» Le comité nomme, parmi les associés, un agent dans chaque localité importante sous le rapport des arts.

» Art. 6. Le directeur de la classe des beaux-arts préside le comité; il est remplacé, en cas d'absence, par le vice-directeur.

» La classe nomme un trésorier parmi les six membres du comité dont le choix lui est confié.

» Le comité fait un réglement d'ordre intérieur, lequel est soumis à l'approbation de la classe des beaux-arts.

» Art. 7. Les sources de revenu de la caisse centrale des artistes belges sont :

» 1° La cotisation personelle obligatoire des membres de l'association;

» 2° La rétribution volontaire des amateurs, membres honoraires;

» 3° Les dons et legs des particuliers;

» 4° Les subventions qui seront réclamées du gouvernement et autres autorités;

» 5° Le produit des expositions, des concerts ou des fêtes publiques, que le comité pourra organiser dans l'intérêt de la caisse et, en général, de toutes les recettes qui seront réalisées au dedans ou au dehors de l'association.

» Art. 8. La cotisation personnelle des membres de l'association, ainsi que la rétribution volontaire des amateurs est acquittée tous les mois entre les mains du trésorier de l'association pour Bruxelles et, pour la province, chez l'agent du comité.

» Les quittances à délivrer sont coupées dans un registre à souche, paraphé par le président et le secrétaire perpétuel.

» Le 15 de chaque mois, le trésorier et les agents du comité dans les provinces versent chez l'agent du caissier général de l'État de leur ressort, les sommes provenant desdites cotisations et rétributions mensuelles.

» Les agents provinciaux transmettent immédiatement au trésorier le récépissé du versement.

» Art. 9. Les subsides accordés à l'association, soit par l'État, soit par la province, soit par la commune, sont liquidés au profit du secrétaire perpétuel de l'Académie, lequel acquitte les mandats. Le trésorier encaisse les sommes et opère le versement dans la forme prescrite à l'article qui précède. Il en est de même des sommes de toute autre recette quelconque, opérée au profit de l'association.

» Toutefois, pour éviter des pertes d'intérêts, le comité peut autoriser le placement immédiat de tout ou partie de ces sommes.

» Le trésorier de l'association ne peut conserver en caisse une somme excédant 500 francs en espèces.

» Toute somme versée à la caisse lui est définitivement acquise.

» Il n'y a lieu, en aucun cas, à restitution.

» Art. 10. Le directeur de l'administration du trésor publie ouvre un compte courant à la caisse centrale des artistes belges.

» Tous les trois mois, il communique un extrait de ce compte au ministre de l'intérieur qui le transmet au secrétaire perpétuel.

» Art. 11. L'avoir de l'association est placé en rentes sur l'État, ou en obligations du trésor. Le comité statue sur les placements qui sont opérés par l'intermédiaire du ministère des finances.

» Toute inscription nominative de rente porte l'annotation suivante :

» *La présente inscription ne pourra être transférée qu'à la demande de la Caisse centrale des artistes belges.*

» Les intérêts des capitaux inscrits au nom de l'association lui sont portés en compte par l'administration du trésor.

» Les titres des rentes demeurent déposés au ministère des finances.

» Art. 12. Dans la séance qui suit la communication de l'extrait de compte dont il est parlé à l'art. 10, le comité statue sur le placement des fonds disponibles.

» Art. 13. Le compte et le bilan de la caisse sont dressés chaque année ; ils sont soumis à l'examen du comité, qui les arrête définitivement. Ce compte, accompagné d'un exposé général de l'administration de la caisse pendant l'année écoulée, est inséré dans *l'Annuaire de l'Académie royale de Belgique* et dans le *Moniteur*.

» Chaque membre de l'association reçoit un exemplaire de cet exposé général, par les soins du comité.

» Art. 14. Le comité n'emploie en dépenses que les intérêts de l'année précédente ou les arrérages produits par les fonds appartenant à l'association, sans jamais toucher au capital. Jusqu'au jour où les intérêts annuels des capitaux de l'association auront atteint la somme de six cent cinquante francs, le comité est autorisé à disposer, chaque mois, d'une somme de cinquante francs.

» Art. 15. Le comité prononce dans toutes les questions de collation de pension ou de secours; il détermine le taux et la durée de ces derniers, selon les circonstances, dont l'appréciation lui est abandonnée.

» Les membres de l'association qui se croiraient lésés par une décision du comité, peuvent en appeler à la classe des beaux-arts, laquelle, après avoir entendu les observations du comité, réforme ou maintient la décision.

» Art. 16. La caisse prend à sa charge :

» 1° Des pensions ;

» 2° Des secours temporaires.

» Les pensions sont exclusivement destinées aux veuves; elles sont conférées par la classe des beaux-arts, sur la proposition du comité; elles ne peuvent excéder douze cents francs par an ; la veuve qui se remarie cesse d'y avoir droit.

» Les secours accordés aux orphelins prennent la dénomination de *bourses d'éducation*.

» Les bourses d'éducation ne peuvent excéder quatre cents francs par an ; elles ne peuvent être conservées au-delà de l'âge de 18 ans accomplis.

» Art. 17. Le comité nomme, parmi les membres de l'association, un patron à tout orphelin titulaire d'une bourse d'éducation.

» Le patron veille à ce que l'orphelin boursier acquière un état en rapport

avec la position que son père occupait.

» Le patron est le seul intermédiaire entre le boursier et le comité; il signale à ce dernier tous les faits importants qui intéressent l'orphelin placé sous son patronage.

» Art. 18. L'association est pourvue d'un conseil judiciaire et d'un conseil médical dont les membres sont nommés par le comité.

» Le conseil judiciaire est composé de la manière suivante :

» 1° D'avocats à la cour de cassation ;

» 2° D'avocats et d'avoués à la Cour d'appel ;

» 3° D'un notaire.

» Les membres de ce conseil sont consultés individuellement par le comité sur les questions relatives aux intérêts des veuves et orphelins secourus par l'association. Leurs vacations sont entièrement gratuites. L'association ne prend à sa charge que les frais de justice.

» Art. 19. Le conseil médical est composé de la manière suivante :

» 1° De docteurs en médecine;

» 2° De docteurs en chirurgie en nombre proportionnel aux besoins;

» 3° De pharmaciens dans chaque localité où le comité en jugera l'institution nécessaire.

» Les médecins de ce conseil prêtent gratuitement leurs soins, sur la réquisition du comité ou de son agent, aux artistes malheureux faisant partie de l'association.

» Le pharmacien fournit, sur l'ordonnance du médecin du conseil, les médicaments à des prix réduits, d'après un tarif arrêté de commun accord avec le comité. »

Art. 2. Nos ministres de l'intérieur et des finances sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 10 janvier 1849.

HABITUDES DE QUELQUES CÉLÉBRITÉS CONTEMPORAINES.

Tout ce qui se rattache aux noms connus dans les arts, les sciences ou la littérature, a le privilége d'intéresser le public. Nous croyons donc répondre au goût de nos lecteurs en publiant quelques détails sur les habitudes des hommes célèbres de notre époque. Nous ferons suivre cette revue contemporaine des observations recueillies sur les célébrités du siècle dernier.

M. de Châteaubriant avait la prétention constante de vouloir passer pour plus vieux qu'il ne l'était réellement. Il n'y a pas dans la circulation une seule lettre, un seul billet du noble vicomte qui ne soit lardé d'une petite phrase sur son grand âge. A le croire, c'était un Mathusalem. Dans ses mémoires d'Outre-tombe il parle du commencement du XVIIIe siècle comme s'il en avait été le contemporain. Mme Récamier écrit-elle à l'auteur des *Martyrs* pour l'inviter à dîner ? — Il répond qu'il accepte malgré ses vieux ans, que, dont, qui... et tout ce qu'on voudra. Il y a dans les collections des amateurs un grand nombre d'autographes du célèbre écrivain, et pas un, surtout ceux dont la date est récente, ne manque de reproduire cette manie de M. de Châteaubriant. Cela donnait à l'illustre poëte une attitude patriarcale qui, au fond, a dû être sa prétention.

Béranger a le goût de la menuiserie comme Pierre-le-Grand avait la manie du charpentage. L'illustre chansonnier rabotte des planches et des vers, polit du sapin et des hémistiches. Durant son séjour à Fontainebleau, il s'était emparé d'une petite maisonnette à peu près inhabitable, et s'était amusé à y pratiquer des cloisons, à y placer des tablettes et des étagères. Il ne se posait pas un clou dans sa cuisine qu'il ne le fût de sa main. Béranger, qui dort peu, est fort matinal. Pour favoriser son sommeil du soir, il avait construit à la fenêtre de sa chambre à coucher des auvents matelassés qui absorbaient complètement le passage du bruit extérieur. Mais pour savoir si le jour venait, à la suite de la longue insomnie qui suivait toujours le trop court repos du poëte, il avait combiné un petit jeu de ressort, lequel, mu par un cordon placé auprès de son lit, lui permettait d'avoir à volonté une échappée sur le ciel, et d'apprécier à quel point de développement en était l'aube matinale. Lorsque Béranger a quitté Fontainebleau pour aller demeurer dans une partie plus reculée de la province, les deux auvents ont été achetés 100 fr. par M. Michaud, procureur du roi à Fontainebleau, magistrat spirituel, qui trouve le secret de dérober chaque jour quelques instants aux devoirs de sa place pour les consacrer à la poésie. M. Clovis Michaud était à peu près la seule société qu'eut Béranger dans cette ville où s'était réfugié le célèbre chansonnier en quittant Passy. L'habitation qu'avait abandonnée Béranger dans ce dernier village, après y avoir demeuré cinq ans, a été louée par M. Léon Gozlan qui en a fait un pied-à-terre de campagne, en se gardant bien d'y rien déranger des dispositions pratiquées par le poëte populaire.

M. de Lamennais n'a qu'une redingotte couleur marron et tant soit peu vieille. Il y a nombre infini d'années qu'il porte cette couleur. Est-ce le même vêtement? on le croit. S'il en était autrement, l'illustre prosateur aurait une uniformité de patron et de couleur bien capable d'induire en erreur grave les observateurs qui l'entourent. En 1835, à l'époque de sa première migration de *La Chenaie*, M. de Lamennais commençait à prendre de l'embonpoint. L'inamovible redingote marron ne boutonnait plus. On vit apparaître aux deux boutonnières de la taille, deux petits bouts de lacets qui, s'allant contourner aux boutons, permettaient à l'abdomen de s'épanouir sans faire craquer les mûres coutures du vêtement. Peu à peu les lacets s'allongèrent, en raison de l'accroissement d'embonpoint du sublime rêveur, et on finit par voir la ligne blanche de son gilet se profiler entre les deux revers qui ne croisaient plus. Les lacets avaient acquis alors un développement extrême. Mais peu de temps après, la redingote se resserra et les lacets, raccourcis de jour en jour, finirent par disparaître.... Les boutonnières reprirent leur ancien service. Aujourd'hui, M. de Lamennais a passablement maigri, surtout depuis la *République*. Toutes les personnes d'un certain monde, se rappelèrent cette crise de passager embonpoint que subit l'auteur des *Paroles d'un Croyant* à l'époque que nous citons. L'embonpoint, les lacets, la mince perspective du gilet blanc a disparu.... Mais la redingote marron est restée, et une miniature fort ressemblante, que nous avons vue il y a peu de jours, et que Mme de Mirbel a peinte cet été, nous a prouvé comment M. de Lamennais est toujours fidèle à son vêtement marron dégénéré en uniforme.

Un de nos romanciers les plus spirituels, M. Eugène Suc a la manie de n'y pas voir clair chez lui et de ne pas manger. Les fenêtres de ses appartements sont matelassées, et à peine un vasistas laisse-t-il errer dans sa chambre quelques lueurs vagues et tout juste suffisantes pour que celui qui arrive du dehors ne se casse pas le cou au milieu des meubles. Sa haine du jour lui a fait bouleverser l'ordre diurne, et il fait littéralement du jour la nuit, et de la nuit le jour. Il se lève à l'heure où l'on dine à Paris, et se couche à l'heure où l'on se réveille. Excepté à l'époque où il habite la campagne (et nous ignorons si sa manie, qu'on suppose une spéculation d'originalité, lui reste constante lorsqu'il est hors de vue), M. Eugène Sue ne voit pas le soleil une fois par mois. Quant à ne pas manger, il est connu de tout Paris qu'on ne l'a jamais vu se mettre sur l'estomac de quoi nourrir une demi-douzaine de petits serins. Pour ce qui se passe chez lui, c'est le secret de son valet de chambre.—En tout cas, M. Sue ne manque pas d'embonpoint, qu'il fasse ou non quatre-temps et vigile toute l'année.

Le célèbre idéologue Fourrier, l'inventeur des harmonies sociales et du phalanstère, avait l'habitude de mâcher toujours. Quoi? rien du tout. C'était un jeu de machoire, nerveux sans doute, mais qui n'avait eu d'autre résultat que de lui déchausser toutes les dents de bonne heure. Ce fut cette infirmité qui l'empêcha dix fois d'être levé sous l'empire, et d'être envoyé dans les plaines d'Egypte rêver au moyen d'utiliser les passions pour le bien-être de la société. Du reste, Fourrier était de ceux qui pouvaient avoir un ridicule : sa haute intelligence et la bonté de son cœur étaient plus qu'une compensation.

M. Aguado, le célèbre banquier espagnol, moins connu sous son titre de marquis de Las Marimas, tenait, *à l'année*, un cure-dent à ses lèvres. Pour peu qu'on ait fréquenté l'Opéra de Paris ou qu'on ait été dans les coulisses de ce théâtre des théâtres, on a dû s'étonner de cette étrange habitude, qui ne l'abandonnait pas même lorsque le noble castillan se trouvait en société de dames. La dernière fois que nous avons aperçu M. Aguado, c'était à l'église de

Notre-Dame-de-Lorette, à l'occasion de l'enterrement du chanteur Martin. Il avait à la bouche son fidèle cure-dent, non pas de métal ou d'ambre, mais de plume pure et simple. Aussi nous sommes-nous toujours étonnés que quelque industriel n'ait pas songé à écrire sur son enseigne : *Fournisseur breveté de monseigneur le marquis de Las Marimas.*

Tout le monde sait l'affection singulière que M. Jules Janin porte au bonnet de coton. Il est bien rare de pénétrer chez le célèbre critique sans le trouver affublé du fameux *casque à mèche*, dont parle Rumphius. Souvent M. Janin est enveloppé d'une splendide robe de chambre de moire ou de lampas, et le fidèle bonnet de coton continue de parer son front chevelu. Un jour, sans doute, il y ajoutera le large ruban dont le *Malade imaginaire* se ceint les oreilles, en analysant le mémoire de M. Fleurant.

M. de Lamartine aime passionnément les chiens, mais les chiens d'une espèce rare, celle des levriers. L'aïeul de ceux que possède l'admirable poëte appartenait à don Pedro. Aujourd'hui il y a dans Paris vingt levrettes ou levriers, café au lait ou chamois, qui proviennent de cette aristocratique lignée; car M. de Lamartine après en avoir gardé pour lui trois ou quatre, fait des gracieusetés à tous ses amis de la progéniture canine que chaque année lui renouvelle.

Le plus célèbre des arrière-petit-fils de don Pedro appartenait à M. Jules Janin, et il avait nom J.-J. Cela ne s'écrit et ne se prononce pas autrement. C'était un admirable animal pour son insolence, sa morgue et son sans-gêne. Son éducation avait été soignée comme celle d'un cormoran; tout lui était permis, ou du moins se permettait-il tout. Il était bon de connaître les mœurs et le caractère de messire J.-J., lorsqu'on allait chez M. Janin, sans quoi on risquait fort d'y être entré en habit et d'en sortir en veste.

Après le célèbre J.-J. (le chien), les plus remarquables petits-neveux de la meute de M. de Lamartine sont chez Mme Sophie Gay et chez M. le prince de la Moskowa.

M. Dupuytren avait conservé d'une autre époque l'habitude invétérée de terminer toutes ses lettres par la formule : *salut et fraternité.* C'était une manie invariable et enracinée dans une pratique de quarante années. M. Henri Berthoud, qui possède une des plus riches collections d'autographes qu'on puisse voir, montre volontiers la lettre dans laquelle le célèbre chirurgien s'excusait envers M. Orfila, aujourd'hui doyen de la Faculté de médecine, de ne pouvoir se rendre à une invitation à dîner que lui avait adressée ce dernier. La lettre d'excuse et de regret prétextait un grand mal d'estomac et finissait par la formule ordinaire : *salut et fraternité.* M. Orfila répondit pour exprimer ses regrets sur l'indisposition de son illustre collègue, et parodia le tour familier du malade, en terminant par ces mots; *salut et graine de lin.* On suppose que M. Orfila voulait conseiller à son ami l'usage d'un cataplasme, au lieu de l'application de sangsues, expédient de l'usage duquel Dupuytren était fanatique et que M. Orfila combattait alors très-énergiquement dans ses cours. Cette petite plaisanterie entre deux hommes aussi sérieux que les deux illustres médecins est chose fort originale. M. Henri Berthoud possède ces deux autographes.

Il a été beaucoup parlé de M. Alphonse Karr, et son originalité, ses manies, ses habitudes sont devenues proverbiales. Comme tic, on sait qu'il ne passe jamais quelques minutes sans relever le coin gauche de sa bouche, se plisser la joue, et cligner l'œil, dans un mouvement nerveux, sans doute immaîtrisable.

Les manies de cet artiste sont innombrables; nous ne nous occuperons que de celle qui a failli lui offrir un dénouement par trop dramatique, il y a peu de temps. Qui connaît M. Karr, connaît son chien; qui a vu l'un, a vu l'autre; qui a lu l'un, a entendu l'autre. Mais le *Freychutz* est un énorme Terre-Neuve peu civilisé, qui, à part tout ce qu'il a coûté de gants, de pans de redingotes, de chapeaux et de chair meurtrie aux amis de l'écrivain, n'épargne pas toujours son propre maître. M. Karr n'enregistre pas les actes de rébellion *à dent armée* que *Chutz* a pratiqués contre les ordres ou injonctions de celui qui le nourrit et le loge; mais, quelque indulgent qu'il soit pour cet animal, il en a bien fallu arriver tout récemment à prendre un parti violent. Ce qui a motivé la séparation du maître et du chien, le voici :

M. Karr a été dévoré aux deux tiers par M. *Chutz.* La lutte qu'ils ont eue ensemble a ressemblé à un bûcheron surpris par un loup ou par un ours, et chacun a défendu sa vie le plus sérieusement du monde, en tâchant d'avoir celle de son adversaire. Quelle chose effrayante ce dut être! Le maître et l'esclave, l'homme agile et fort, luttant contre l'énorme Terre-Neuve, animé par l'odeur du sang, et retrouvant dans le combat son ancienne nature carnivore et effrénée, que la vie et les soins domestiques n'avaient éteinte qu'en apparence. On nous a dit que si un domestique n'était pas survenu, M. Karr n'aurait pu finir *Geneviève*... Blessé dangereusement en maintes parties du corps, il garda le lit trois semaines, et le premier usage qu'il fit de ses forces et de sa liberté d'idées, ce fut d'écrire dans son roman commencé le plus original chapitre, dans lequel sa pensée, indulgente encore pour l'animal jusque-là tant aimé, et qui avait failli le dévorer littéralement, trouve moyen de présenter les choses sous un point de vue qui excuse le terrible *Freychutz.* — Je l'ai contrarié, dit-il; — j'ai été obstiné et dur envers lui... Il ne m'aura pas reconnu!... Et plus loin : — Mon chien m'aimait comme on aime le beefsteack... son amour pour moi c'était de la gourmandise.

Les habitudes des artistes en général, ne sont pas moins extraordinaire que celles des littérateurs. Voici quelques traits d'originalité de compositeurs bien connus qui complèteront cette série de faiblesses humaines qu'on est convenu d'appeler des excentricités.

Gluck, pour s'échauffer l'imagination, avait coutume de se placer au milieu d'une belle prairie. Ce fut dans cette situation qu'avec un piano devant lui, et une bouteille de champagne sous la main, il écrivit ses deux *Iphigénie*, son *Orphée* et plusieurs autres ouvrages si dignes d'admiration.

Sarti, au contraire, voulait une vaste chambre à peine éclairée par une lampe suspendue au plafond. Là seulement, durant les heures les plus silencieuses de la nuit, il réussissait à s'inspirer d'idées musicales.

Mozart ne composait jamais avec plus de succès que lorsqu'il sentait la nécessité de le faire, et le jour de la représentation arriver. Cette nécessité était pour lui le plus puissant aiguillon.

Cimarosa aimait à être entouré de ses amis quand il travaillait. Souvent, il lui arriva d'écrire dans l'espace d'une seule nuit, en présence de son domestique, qu'il consultait à son insu, les motifs de huit à dix airs charmants, qu'il finissait ensuite en présence de ceux qui venaient le visiter.

Il fallait à Grétry, pour l'inspirer puissamment, la gaîté de ses amis ou la vue enchanteresse des bosquets de l'Hermitage.

Sacchini ne pouvait écrire un passage, si sa femme n'était à ses côtés, et si son chat, dont il raffolait, ne gambadait pas autour de lui.

Nicolo composait souvent nu, en chemise, et restait dans cet équipage depuis son lever jusqu'à son coucher.

Paesiello composait dans son lit. C'est entre ses draps qu'il a écrit tant de chefs-d'œuvre de grâce et de facilité.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES.

— On travaille avec activité à l'achèvement de la nouvelle église érigée rue de la Paix à Ixelles; elle pourra être livrée au culte dès le mois prochain. C'est M. le cardinal-archevêque de Malines qui doit en faire la consécration solennelle, mais nous ne connaissons pas encore au juste le jour où cette cérémonie se fera.

Il n'y a qu'une voix pour louer la belle architecture et la construction du nouvel édifice dans toutes les parties. On sait que le style est ogival dit *rayonnant*, mais de transition *flamboyante*; le vaisseau est divisé en trois nefs par deux rangées de faisceaux; les voûtes sont à nervures prismatiques, et chœur bordé de panneaux tri obés. La façade se divise en trois sections qui correspondent au trois nefs. Aux extrémités de la façade se trouvent deux ailes obliques donnant accès à un pourtour à ciel ouvert, au moyen duquel le temple est séparé des habitations contiguës.

Les travaux de ce monument avaient été commencés dans l'été de l'année 1846, de sorte qu'ils se seront terminés en moins de trois ans. On sait aussi que c'est M. Dumont qui en est l'architecte.

La nouvelle église sera consacrée sous l'invocation de saint Boniface, qui tient une certaine place dans l'histoire de la commune d'Ixelles. Natif de Bruxelles, saint Boniface devint successivement docteur en théologie à l'université de Paris et évêque de Lausanne, en Suisse.

Après avoir renoncé à la dignité épiscopale aussitôt qu'il le put, il se retira à l'abbaye de la Cambre où il demeura pendant dix-huit ans et où il mourut le 19 février 1266. En mémoire des bienfaits de ce saint homme, on distribuait annuellement autrefois, le dimanche nommé *lætare*, à la Mi-Carême, des pains aux pauvres d'Ixelles, et on les appelait pour cela pains de Saint-Boniface.

JUSTE DE GAND.

Dans un renseignement manuscrit, cet artiste est mentionné comme un élève immédiat d'Hubert Van Eyck, et comme l'auteur d'un tableau qui, peint pour la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand, représentait la décollation de saint Jean-Baptiste et passait pour un chef-d'œuvre de l'art (1). Cette filiation artistique se trahit aussi dans la seule production authentique que nous possédions de ce maître, c'est-à-dire la Cène, que l'on conserve dans l'église de Sainte-Agathe à Urbino, bien que cet ouvrage, exécuté en 1474, date d'une époque où le peintre avait déjà atteint un âge fort avancé, comme le témoigne, du reste, son portrait qu'il a introduit dans cette composition. Dans les têtes des apôtres on remarque, non-seulement une dignité, une noblesse, une gravité et une dévotion qui rappelle singulièrement les Ermites d'Hubert Van Eyck dans le célèbre retable de Gand, mais encore les mêmes abondantes chevelures qui se déroulent sur les épaules de ces personnages, et une frappante analogie dans la forme des mains, excepté seulement que les doigts sont un peu plus courts. Enfin dans cette production les carnations présentent également un ton brunâtre, bien qu'il soit infiniment inférieur en force et en énergie à celui qui était propre au pinceau d'Hubert Van Eyck. Quant à l'exécution, il nous a été impossible de la juger suffisamment, le tableau étant accroché à une trop grande hauteur. Lorsque, nous trouvant l'année dernière, dans l'église de Saint-Pierre, à Louvain, nous y revîmes la Cène que nous avions précédemment attribuée par erreur à Memling, nous fûmes singulièrement surpris de la saisissante analogie que cet ouvrage présente avec la peinture conservée dans l'église Sainte-Agathe à Urbino. Seulement le tableau de Louvain se rapproche incomparablement davantage d'Hubert Van Eyck, dans toutes les parties que nous venons d'énumérer, et pour la force, l'énergie et le gras du coloris il ne le cède aucunement au volet des ermites ; même il le surpasse par la transparence émaillée des couleurs, par laquelle ce maître est unique dans l'ancienne école flamande. Cette dernière qualité n'a reparu tout entière qu'après la prudente et heureuse restauration que ce tableau a subie sous la direction de M. Vandenschrieck. Aussi nous ne doutons aucunement que cette Cène ne soit une œuvre de Juste de Gand, et une production de l'époque où il était dans toute la force de son talent. A l'extrémité de la table, qui est de forme carrée, sont assis le Christ et quatre apôtres : la tête du Sauveur est admirable de caractère et d'expression. De chaque côté de la table sont disposés trois autres apôtres; et deux sont assis devant, dont l'un est Judas. A droite on voit l'hôte, qui nous a paru présenter quelque ressemblance avec le portrait du peintre que nous avons signalé dans le tableau d'Urbino, et qui est probablement aussi son portrait. Près de ce personnage se tient un serviteur. Enfin, à gauche, sont disposées deux figures qui regardent par une fenêtre. La variété si finement sentie des mouvements, des caractères et de l'expression est réellement admirable. La tête de Judas, chaudement colorée et garnie d'une abondante chevelure noire, révèle la trahison qu'il médite et le remords de sa conscience. Dans le jet des draperies, dont les couleurs forment la plus belle et la plus riche harmonie, se manifeste aussi un goût noble et pur qui se rapproche singulièrement de celui d'Hubert Van Eyck. Nous devons regarder ce tableau comme un des plus grands chefs-d'œuvre que nous possédions de toute l'école de Van Eyck. Déjà depuis longtemps nous pensions que les deux tableaux du musée de Berlin, la *Première Célébration de la Pâque* et le *Prophète Elie nourri par l'ange dans le désert*, et ceux que possède le pinacothèque de Munich, *Abraham et Melchisédech*, et les *Juifs recueillant le manne*, pourraient bien appartenir à la même main. Aujourd'hui nous sommes intimement convaincu que ces peintures ont servi de volets à la Cène de Louvain, et que ces volets étaient placés, deux de chaque côté, dont l'un superposé à l'autre (1). On sait que pendant le moyen âge ces sujets tirés de l'ancien testament étaient rapportés symboliquement à la Cène. Aussi, dans un travail sur ces quatre volets, déposé par nous dans la Gazette d'État de Prusse, le 1er juillet 1836, considérant que, parmi toutes les productions de l'école des Van Eyck qui nous sont connues, il n'en est point qui se rapprochent davantage du retable de Gand, sous le rapport de la conception, de la science et de l'exécution, nous avons conjecturalement attribué ces peintures à Roger de Bruges (2), et émis l'opinion qu'elles devaient indubitablement avoir servi de volets à quelque tableau d'autel, dont la Cène a été le centre. Aujourd'hui, frappé de l'analogie que le tableau présente avec la Célébration de la Pâque, tant par le caractère de figures, que par l'exécution, la couleur et la manière dont sont traités jusqu'aux plus minutieux détails, tels que le dessin du dallage, la nappe, le pain et les vases, que ces volets doivent évidemment avoir fait partie de cette composition. Cette opinion reçoit du reste une confirmation, presque positive d'une circonstance toute matérielle, à savoir la dimension elle-même des panneaux. La Cène a en largeur quatre pieds, dix pouces et un tiers, et en hauteur, cinq pieds, neuf pouces et demi. Chacun des quatre volets dont nous parlions tout à l'heure, présente en largeur, deux pieds, deux pouces et demi, et en hauteur, deux pieds, neuf pouces. La légère différence de quelques pouces que ces mesures accusent a pu se racheter aisement par les bordures, qui séparaient les volets supérieurs de ceux qui étaient placés dessous. L'époque où ces volets ont été détachés de leur panneau central, il serait difficile de la déterminer, par suite de l'indifférence extrême qui a été professée en Belgique jusqu'à vingt-cinq ans en çà, à l'égard des tableaux de l'école des Van Eyck (3).

C'est indubitablement à la même main qu'il faut rapporter un autre petit tableau d'autel, placé dans la même église représentant le *Martyre de saint-Erasme*, à qui deux bourreaux arrachent les entrailles, et dont les volets portent saint-Jérôme et un saint accompagné d'un monstre. La scène horrible qui est figurée sur le panneau central de ce retable a peut-être été cause que jusqu'à ce jour cette peinture n'a pas été appréciée à toute sa valeur. Mais il faut noter, d'abord, que l'horreur de cette scène est singulièrement atténuée par la manière dont le fait est représenté. Pas de spectacle de sang, pas de figure qui se torde dans les angoisses de la douleur, pas même de joie atroce dans les bourreaux. Le corps du saint trahit une sérieuse étude de la nature; le difficile raccourci du pied gauche est rendu avec un merveilleux bonheur, et toute les parties de cette figure sont modelées avec un art et une science rares. Si dans quelques têtes, les carnations sont un peu plus pâles et

(1) Voir la traduction que M. de Bast a faite des mémoires de Puccini sur Antonello de Messine, pag. 21. « Voor de beeldenbreuken der kerke van St-Jans was de peirel van de oude meesterstukken. Meester Geeraert van der Meer van Gent hat een Mariabeeld geschildert, en Jodocus van Gent, *discipel van Hubertus Van Eyck*, een tafereel verbeeldende St-Jans onthoofdinge. »

(1) M. Passavant exprime déjà cette opinion dans sa lettre adressée à M. Delepierre qu'il ne nous a été donné de lire que plus tard.

(2) A ceux qui pourraient voir dans ce changement d'opinion, un tâtonnement arbitraire, nous ferons remarquer qu'à cette époque nous ne connaissions pas encore le tableau de Juste de Gand, que possède l'église d'Urbino et que l'on ne connaissait pas plus authentiquement une œuvre quelconque de Roger de Bruges, ce à quoi on n'est parvenu que grâce aux études de M. Passavant.

(3) Nous croyons devoir rappeler au lecteur l'observation faite par M. Van Hasselt, dans sa lettre adressée à M. Hotho, (*Annales de l'Académie d'archéologie d'Anvers*, 1849, p. 103 et suiv.), que les personnages qui figurent dans la *Cène* de Louvain se retrouvent exactement dans le tableau peint pour l'abbaye de Tongerloo, par Goswin Van der Weyden. (*Note du trad.*)

plus lourdes que dans les volets de la *Cène*, cependant le sentiment est généralement le même et quelques têtes s'en rapprochent même par le ton, telles que celle du personnage qui est placé à la gauche du juge, celle du bourreau qui est disposé du même côté, et celle du saint qui est accompagné d'un monstre (1) et dont la crosse épiscopale est par l'invention et par les détails un véritable chef-d'œuvre. Pour la noblesse, le ton et le modelé, le vêtement de saint-Jérôme peut être placé à côté des plus belles draperies que l'école des Van Eyck ait produites. Tous les vêtements rouges ressemblent complétement par la couleur et par l'exécution, à ceux qu'on voit dans la *Célébration de la Pâque*, de même que le magnifique paysage ressemble parfaitement à celui du volet du *Prophète Elie*. Le vêtement du juge, qui est de brocard vert, rehaussé d'or pâle, est d'une rare finesse de ton et de la plus précieuse exécution. Malheureusement une partie de la chevelure d'Erasme est enlevée.

L'analogie qui se présente entre les ouvrages dont il vient d'être parlé, nous fait conclure que les peintures suivantes doivent aussi être attribuées à Juste de Gand.

Le *Martyre de saint-Hippolyte* qui se trouve dans la cathédrale de Bruges et qui a été attribué longtemps à Memling. Ce petit retable offre une grande affinité avec les ouvrages que nous venons de mentionner. Ce n'est qu'en l'examinant de près qu'on peut en apprécier convenablement l'extrême finesse. L'expression de douleur, que manifeste la figure du saint, écartelé par quatre chevaux, est d'une grand noblesse, et le corps qui est d'un ton brunâtre, est modelé finement. Mais on admire particulièrement la forme des chevaux, et la vivacité si naturelle des mouvements qu'ils opèrent. Le roi, qui préside au martyre du saint, les trois personnages qui l'accompagnent, et la figure agenouillée devant lui sur l'un des volets, présentent dans les carnations un ton chaud et clair, et se distinguent par la belle exécution des draperies et des étoffes. Les portraits si remarquables du donateur et de sa femme sont en revanche d'un ton fort pâle, la couleur étant en partie enlevée. Le paysage est traité dans tous ses détails de la même manière que celui du *Prophète Élie*, et il est aussi grassement peint. Malheureusement dans le panneau central on remarque çà et là des retouches: les grègues jaunes d'un des quatre bourreaux, sont particulièrement surpeintes avec une déplorable maladresse. La partie extérieure des volets, où sont représentés en grisaille, Charlemagne, saint-Hippolyte, sainte-Elisabeth de Thuringe et sainte-Marguerite, a été plus mal traitée encore. Toutefois, nous pensons que ces peintures sont originairement dues à une main postérieure et à un artiste moins exercé, comme le prouvent les plis exagérés, rompus et indécis des draperies qui ont échappé à la brosse du restaurateur.

Deux volets qui se trouvent dans la chapelle de l'hôpital des Sœurs Noires à Bruges. Les côtés extérieurs représentent en huit compartiments autant de scènes de la légende de sainte-Ursule, et sur les faces opposées sont figurées en d'excellentes grisailles les quatre évangélistes, les quatre pères de l'Église et le Péché. Ces petits tableaux, erronément attribués à Memling, mais fort beaux, sont évidemment de la main de Juste de Gand, d'après le caractère des figures, l'agencement, la couleur et l'exécution des étoffes; mais ils datent probablement de la première époque du maître. Dans le panneau central se trouvait vraisemblablement une petite statuette de sainte-Ursule, sculptée en bois.

Une peinture que possède M. Nieuwenhuys, marchand de tableaux, à Bruxelles, et qui provient de l'abbaye de Tongerloo. Nous n'avons pu deviner le sujet qu'elle représente. Au milieu d'un vaste paysage, qui est d'une grande beauté, et qui sous tous les rapports se rapproche de ceux de la *Récolte de la manne* et du *Prophète Élie*, on voit une fontaine, d'une forme gothique très-grâcieuse, qui est peut-être la Fontaine de la Vie de l'Apocalypse, et vers laquelle s'avancent de différents plans du paysage, des groupes d'hommes et de femmes presque nus et conduits par des anges. La partie principale de cette œuvre est un groupe disposé sur l'avant plan. L'ange qui le conduit est vêtu d'une robe magnifique; on le voit par derrière, et plusieurs femmes, qui en font partie et qui, admirablement modelées, sont peintes de ce ton brun chaud qu'affectionnait Juste de Gand, y montrent leurs profils un peu uniformes. Leurs cheveux qui tombent sont traités avec un moëlleux remarquable. Nous penchons à croire qu'autrefois ce panneau a probablement constitué un des volets d'un *Jugement dernier*, et que par cette scène l'artiste a eu l'intention de représenter les bienheureux, si dans le fond on ne voyait pas sur une montagne une espèce d'Assomption, où les nuages et la gloire qui y rayonne sont exécutés de la même manière qu'ils le sont autour du Jéhova qui préside à la *Récolte de la manne*. La conservation de ce panneau, qui est d'une assez grande dimension, ne laisse rien à désirer.

Le Christ arrêté dans le jardin des Olives, riche et très-dramatique composition qui se trouve à la Pinacothèque royale de Munich, et qui forme un pendant de la *Résurrection* que l'on conserve dans la chapelle de Saint-Maurice à Nuremberg. Nous avons précédemment, avec M. Passavant, attribué ces ouvrages à Hans Memling, à qui ils sont aussi rapportés par les catalogues. Mais, quand nous les revîmes, pendant l'automne dernière, alors que nous étions tout plein encore de l'impression que nous avions reçue en Belgique devant les peintures mentionnées plus haut, nous y remarquâmes dans toutes les parties une si grande analogie avec ces dernières productions, que nous les regardons comme des œuvres appartenant à la première période de Juste de Gand. Cette opinion est basée sur la grande maigreur des figures, sur leurs mouvements anguleux et sur l'absence de moëlleux dans les formes. Par contre on trouve déjà ici la chaleur et l'énergie du coloris, et la variété dans les carnations, qui étaient si particulières à ce peintre. Malheureusement ces deux peintures, surtout la *Résurrection*, ont beaucoup souffert. Le panneau central, comme M. Passavant le conjecture avec raison, a dû représenter un *Crucifiement*; mais on ignore ce qu'il peut être devenu. Nous ne savons pas davantage où se trouve actuellement la partie extérieure des volets qui étaient ornés de grisailles, représentant les deux saint Jean, dont l'un, saint Jean-Baptiste, était une figure grandiose et pleine de dignité.

La *Descente de Croix*, qui orne la galerie des Ufficii à Florence, et qui est attribuée par le catalogue à Roger de Bruges. Nous la considérons aussi comme une production de Juste de Gand, mais, comme cet ouvrage est plus faible de couleur et que le paysage est traité d'une manière un peu plus lâchée, nous pensons qu'il appartient à la dernière période de l'artiste.

La figure d'une sainte, qui, la tête couverte d'un voile blanc et les mains jointes, se trouve dans la même galerie et passe pour appartenir à un maître inconnu, pourrait bien provenir aussi de Juste de Gand.

Ces deux productions ont probablement fait partie des ouvrages d'art, que la grande duchesse de Toscane a recueillies dans l'héritage d'Urbino.

Enfin, nous penchons à attribuer au même peintre un *Couronnement de la Vierge*, accompagné de six anges qui chantent, peinture qui faisait naguère partie de la collection du comte de Lamberg à Vienne et que ce seigneur a généreusement léguée à l'académie des beaux-arts de cette ville. Mais, pour nous prononcer d'une manière définitive à ce sujet, nous devrions revoir cet ouvrage, qui, en tout

(1) Ce personnage est évidemment saint Benoit qui professait pour S-Erasme une grande dévotion. On lit dans les *Acta sanctorum: Fuit sanctus Benedictus ejusdem martyris studiosissimus.* V. André Van Hasselt. *Splendeurs de l'art en Belgique*, pag. 241. (*Note du traducteur.*)

cas, est fort beau et qui conçu dans le ton habituel de Juste de Gand, se rattache étroitement à l'école de Van Eyck.

Si l'influence que ce grand peintre a exercée sur les autres artistes, ses contemporains ou ses successeurs, ne peut être déterminée au même degré que peut l'être celle qu'exerça Roger Van der Weyden-le-Vieux, elle n'en doit pas moins avoir été très-grande. On la reconnaît de la manière la plus évidente dans les productions de Memling, ce qui résulte déjà de ce que, à peu d'exceptions près, tous les ouvrages mentionnés ci-dessus et attribués par nous à Juste de Gand, ont été jusqu'à présent regardés comme provenant de Memling. Car celui-ci doit visiblement à celui-là le charme particulier de son coloris, la vigueur de ses tons pleins, la fonte particulière de son pinceau et le moëlleux de son exécution, qualités qui, unies au dessin correct et ferme qu'il apprit de son maître, Roger Van der Weyden-le-Vieux, et au sentiment particulier du beau et du gracieux par lequel il se distingue, font de lui le peintre le plus attrayant de toute l'école des Van Eyck.

Nous allons maintenant énumérer plusieurs tableaux qui, outre ceux que M. Passavant attribue à Memling, pourraient fort bien appartenir à ce maître.

Dans l'hôpital de la Potterie, congrégation de femmes à Bruges, se trouve un petit tableau qui représente l'archange Michel luttant avec le démon dont la tête ne ressemble pas mal à celle d'un singe. A côté de cette scène est agenouillée la donatrice, dans le costume des sœurs de cet établissement. On retrouve dans cette production la profondeur de sentiment de Memling. L'exécution en est fort belle, et cet ouvrage peut être rangé parmi les peintures le plus chaudement colorées que l'artiste ait fournies.

Au musée de Bruxelles se trouve, parmi un certain nombre de tableaux acquis depuis quelques années, un petit panneau qui représente un évêque prêchant devant une assemblée de prêtres. Il est marqué au catalogue sous le n° 567 (1), et attribué à un maître inconnu. Mais, à en juger par la vivacité des figures, et par la beauté de l'expression, par le moëlleux des chairs et par l'excellence de l'exécution, nous croyons que c'est une production de la jeunesse de Memling.

Un petit tableau, qui orne la collection du duc d'Aremberg à Bruxelles, mais qui n'est pas encore porté au catalogue imprimé de cette galerie et qui, placé contre un trumeau de fenêtre, échappe facilement aux regards, nous paraît positivement une très-jolie production de Memling. Il est regardé comme un ouvrage d'Israël von Mecheln et représente saint Christophe portant l'enfant Jésus à travers la rivière. Il a beaucoup d'analogie avec le saint Christophe qui figure sur le volet du retable si connu de la Pinacothèque de Munich; seulement le saint y paraît plus âgé, les contours sont plus moëlleux et le ton des carnations plus chaud. Nous ajouterons ici, en passant, que nous ne pouvons nous ranger complétement à l'avis de MM. Passavant et Forster, qui assignent actuellement à Roger de Bruges le petit retable de Munich. A la vérité, les volets paraissent d'une peinture très-dure, bien qu'il soit impossible de les juger sérieusement vu l'état pitoyable où ils se trouvent, était horriblement surpeints. Mais le panneau central, qui est infiniment mieux conservé et qui représente l'Adoration des Mages, nous paraît offrir beaucoup plus d'analogie avec le tableau, qui se conserve à l'hôpital Saint-Jean à Bruges, et qui, représentant le même sujet, est attribué à Memling, qu'avec la grande Adoration des Mages que possède la Pinacothèque de Munich et qui est de Roger Van der Weyden-le-Vieux. L'empâtement des couleurs est moins fort que dans ce dernier tableau, et le ton des carnations est plus chaud, à raison de la bonne conservation de cet ouvrage. Les plantes représentées en l'avant-plan sont traitées d'une manière plus vigoureuse et avec un sentiment plus intime de la nature, que dans les productions de Roger. C'est pourquoi nous tenons ce tableau pour le plus ancien ouvrage de Memling qui nous soit connu, et pour celui où se retrouvent le plus de parties où ce peintre manifeste l'influence de son maître.

Dans la collection du comte Czernim à Vienne, on voit une Présentation dans le temple, qui a beaucoup d'analogie avec le panneau central du petit retable de Munich, et qui présente plus de rapports encore avec les productions authentiquement connues de Memling. Cet ouvrage se rapproche du volet qui représente le même sujet et qui orne le retable de Roger, conservé dans la Pinacothèque; seulement il est plus petit, et d'une forme plus carrée; cet espace fallait-il le remplir et l'artiste, a dans ce but, ajouté quelques figures à la scène. La Vierge est prise un peu plus en face, les proportions des figures sont moins grandes, et la peinture plus noble.

Au musée d'Anvers, dans la collection que M. Van Ertborn a léguée à cet établissement se trouve, le portrait d'un des ancêtres de Philippe-le-Bon, celui de Philippe-le-Hardi, si nous nous en souvenons exactement, en prenant pour guide les portraits de Versailles. Bien que cet ouvrage n'ait pu être fait par Memling, que d'après quelque tableau plus ancien, il est cependant d'une extraordinaire vivacité, très-vigoureux de couleur, et d'une excellente exécution. Il porte le n° 105, mais n'indique ni le nom du maître qui l'a peint ni celui du personnage qui y est représenté.

Dans la salle des séances de la première chambre du palais de Justice à Paris, se trouve un *Crucifiement* d'une dimension considérable. Cette production est, selon nous, une œuvre très-importante de Memling, bien que la forme un peu maigre des mains et des pieds nous fasse reporter cette peinture à la première période du maître. L'expression de la douleur qu'éprouvent les personnages disposés au pied de la croix où le Sauveur vient d'expirer, est rendue d'une manière saisissante. A la droite de la croix, la Vierge défaillante est soutenue par une autre femme. A côté de celle-ci est disposée une autre des trois Marie, qui regarde le Christ avec une angoisse profonde. Ce groupe est complété par saint-Jean-Baptiste, dont la figure porte l'empreinte de la douleur, et enfin par saint-Louis dont la tête doit être le portrait du roi Charles VII. A la gauche de la croix se trouvent saint-Jean l'Évangéliste, saint-Denis et Charlemagne. Dans le fond du tableau on voit plusieurs soldats, représentés d'une manière très-animée. Comme l'artiste y a introduit le vieux palais du Louvre et la tour de Nesle, il n'y a pas de doute que cet ouvrage n'ait été peint à Paris, et il en résulte aussi la preuve que Memling doit avoir séjourné accidentellement dans cette ville. Le ton des carnations présente la vigueur si particulière au pinceau du maître. Pour autant qu'il est possible d'examiner ce tableau à la hauteur où il est placé, il paraît d'une bonne conservation. Seulement la partie du milieu où l'on voit l'Éternel bénissant son fils, a été autrefois endommagée par le feu, et elle a dû subir une forte restauration.

A Turin, dans la galerie royale, se trouve une *Histoire de la passion*, depuis le dimanche des rameaux jusqu'au moment où le Christ se fait connaître à ses disciples à Emmaüs, entièrement conçue dans le même style riche et épique que les *Joies et les douleurs de Marie* dans la Pinacothèque de Munich. Seulement les dimensions de ce tableau sont plus restreintes, et, par conséquent les proportions des figures de l'avant-plan sont plus petites. Pour la finesse et pour la beauté de l'exécution cet ouvrage peut être placé sur la même ligne que le tableau de Munich dont nous venons de parler, et que la *Châsse de sainte-Ursule* de Bruges. En outre, il est parfaitement conservé. Nous nous rangeons complétement à l'avis de M. Passavant, qui conjecture que cette production est probablement la même peinture qui, selon Vasari, fut placée dans l'église de Santa-

(1) Cet ouvrage porte au catalogue de 1847, le numéro 576 (*Note du traducteur.*)

Maria-Nuova à Florence, et plus tard elle entra dans la possession du duc Cosme Ier. C'est le directeur de la galerie royale de Turin, le marquis d'Azeglio, qui a le premier rapporté à Memling ce tableau précédemment attribué à Albert Dürer, et il a été amené à cette conclusion par le point de comparaison qu'il a trouvé dans l'œuvre déjà mentionnée de la Pinacothèque de Munich.

Le prince Guillaume Radzivill, à Berlin, possède une *Annonciation*. La chambre, au fond de laquelle se dresse d'un lit, la manière dont la lumière brillante du soleil s'y projette par la fenêtre, enfin la figure de l'ange Gabriel présentent une surprenante analogie avec l'*Annonciation* de Roger Van der Weyden-le-Vieux, qui est représentée sur l'un des volets du beau retable de ce maître que possède la Pinacothèque de Munich. Toutefois dans l'ouvrage dont nous nous occupons ici, l'ange porte, sur une robe un bleu pâle, un manteau fort riche de broeart d'or, et sa figure, qu'on voit entièrement de profil, offre une expression plus douce. La figure de la Vierge est conçue à un point de vue entièrement différent de celui où se sont placés les artistes, qui ont traité le même sujet dans des tableaux qui nous sont connus. Au lieu d'être agenouillée, comme on la voit ordinairement, sur son prie-Dieu, elle s'est levée à l'aspect de l'ange, et, ayant entendu les paroles qu'il lui adresse, elle en a été tellement saisie, que son visage, — dont les traits ressemblent exactement à ceux de la Marie, qui orne l'un des pignons de la châsse de sainte Ursule, de l'hôpital de Bruges, — se décolore, et qu'elle tomberait sur le plancher si elle n'était soutenue par deux anges qui ressemblent parfaitement à ceux qui figurent dans le tableau du *Mariage de sainte-Catherine* à Bruges. L'un se dresse au-dessus du prie-Dieu et la retient par l'épaule, tandis que l'autre la soutient du bras gauche, et retient de la main droite le manteau bleu foncé de la Vierge, qu'elle laisse échapper et avec lequel cette figure vêtue, d'une robe bleu, s'harmonise admirablement. Elle tient encore de la main gauche son livre d'heures, tandis qu'elle appuie avec beaucoup d'expression sa main droite sur sa poitrine. Devant le prie-Dieu se trouve un vase dans lequel s'épanouit un iris bleu. Cette belle peinture, qui présente trois pieds de hauteur et deux de largeur, feu le prince Antoine Radzivill la trouva dans un de ses domaines percée d'une flèche. A cause de la restauration qui a été motivée par ce dégât, cet ouvrage a perdu en force, particulièrement dans les carnations qu'il a fallu nettoyer, et en clarté par les parties qu'il a fallu retoucher et raccorder. En outre, le manteau de la Vierge est loin d'être surpeint avec bonheur. Sur la partie inférieure du cadre primitif qui est peint en gris, comme le sont fréquemment les cadres anciens, se trouvait tracé le millésime de 1482, que le prince a fait couper et incruster ensuite dans la bordure d'or qui encadre aujourd'hui ce tableau. A cause de l'étroite affinité que l'on remarque entre cette production et la *Châsse de sainte-Ursule* ainsi que le *Mariage de sainte-Catherine*, ce millésime est d'une haute importance, parce qu'il peut servir de jalon pour déterminer l'époque où furent exécutés ces deux tableaux. Un blason de cardinal qui se trouvait sur l'ancien cadre a conduit le prince à conjecturer que cette peinture a été achetée dans les Pays-Bas, par l'un des princes Radzivill, connu comme auteur d'une relation de voyage dans ces contrées, et qu'elle a été donnée probablement par lui à l'un de ses frères qui était cardinal.

Ce tableau offre une grande affinité, surtout par le caractère des anges, avec un ouvrage que possède la Pinacothèque de Munich et qui représente *la Vierge avec l'Enfant*, placée au milieu d'un paysage et entourée de quatre anges qui font de la musique. (N° 46 du cabinet). L'auteur de ce panneau s'est indubitablement inspiré sur les œuvres de Memling, dont il approche de très-peu dans les draperies et dans les accessoires.

C'est ici le lieu de produire quelques observations sur le célèbre bréviaire, qui a été légué par le cardinal Grimani à la bibliothèque de saint-Marc à Venise, et à l'ornementation pittoresque duquel Memling, comme on le sait, a pris une part très-considérable. Lorsqu'il nous fut donné, il y a cinq ans, d'examiner en détail ce précieux monument, dont un de nos contemporains, Louis Schorn a le premier donné une description détaillée, nous nous posâmes la question de savoir pour quel personnage ce chef-d'œuvre avait pu être fait. Il est surprenant que, dans le livre lui-même, on ne trouve nulle part la moindre trace de blason ou de nom. Cependant différentes circonstances nous autorisent à croire que ce livre a été exécuté pour Marie de Bourgogne, fille de Charles-le-Téméraire et épouse de Maximilien Ier. On ne peut mettre en doute que ce missel n'ait été peint dans l'intervalle qui sépare les années 1470 et 1480, quand on a étudié le développement de l'ancienne école flamande en général. Mais on arrive à une certitude complète, quand on a fait une étude particulière des anciennes miniatures, qui ornent les manuscrits provenant de la Belgique. Comme Marie de Bourgogne mourut le 27 mars 1482, à l'âge de vingt-cinq ans, il est manifeste que ce livre d'heures doit être reporté à l'époque où cette princesse avait atteint sa majorité et se trouvait souveraine des Pays-Bas. De plus, il dépasse en épaisseur (car il ne contient pas moins de huit cent trente et un feuillets), et en richesse d'ornements artistiques, tous les ouvrages de ce genre qui nous sont connus. Outre le nombre considérable de vignettes qu'y ont fournies les trois célèbres artistes qui s'appellent Hans Memling, Gérard de Gand et Liévin d'Anvers, chacune des seize cent trente-deux pages dont il se compose, est ornée avec le plus grand luxe. Nous savons, par l'ouvrage de M. Barrois, à quel prix était estimé l'exécution d'un livre de ce genre, de sorte que ce missel a dû coûter une somme qu'un trésor de prince seul pouvait fournir. Enfin on peut admettre avec certitude, par un examen attentif du livre, que la patronne de la personne pour qui il a été fait, était la Vierge Marie; car la figure de la Vierge s'y présente bien plus fréquemment qu'on ne le voit d'ordinaire dans les bréviaires romains. C'est notamment un fait entièrement inusité qu'elle reparaisse à la suite des saints particuliers, par lesquels les missels ornés de vignettes plus abondantes se terminent communément. Ici, au contraire, elle est représentée à la fin du volume, dans une grande vignette, qui est, à notre avis, la plus belle de toutes, et elle y figure dans toute sa gloire, tenant l'enfant divin dans ses bras. Toutes sortes de symboles et d'inscriptions, semées dans le paysage dont elle est environnée, concourent à sa glorification. Ainsi, près de l'image de l'Éternel qui flotte auprès d'elle, rayonnent ces mots : « *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te.* » Près de la Vierge elle-même brillent ces paroles : « *Electa ut sol, pulchra ut luna.* » A côté d'une étoile, on lit ces mots : « *Stella maris*; » près d'un château placé sur le sommet d'une montange, ceux-ci : « *Porta cœli;* » près d'un arbre qui se trouve de l'autre côté; « *Cedrus exaltatus*; » près d'une tour : « *Turris David, meum propugnaculum*; » près d'une ville placée plus loin : « *Civitas Dei*; » vers le milieu du paysage, près d'un arbre : « *Oliva speciosa*, » et, à côté, près d'une plante en fleurs : « *Virge* (sic) *Jesse floruit.* » Sur un plan plus rapproché se trouve l'enceinte d'un jardin, au milieu duquel on voit une fontaine avec cet inscription : « *Fons ortorum* », un buisson de roses avec celle-ci : « *Plantacio Rose*, » un bouquet de lis, avec celle-ci : *Sicut lilium inter spinas.* » Sur la clôture de l'enceinte dont il vient d'être parlé, on lit ces paroles : « *Ortus conclusus*, » et sur une fontaine disposée à l'avant-plan, celle-ci : « *Puteus aquarum vivencium* (sic). » A côté, on voit un ange armé d'un bouclier de cristal, où on lit : « *Speculum sine macula.* » Dans cette litanie les mots *propugnaculum meum* se rapportent évidemment à la personne qui a fait faire ce missel dans l'intention de se placer sous la protection spéciale de la Vierge. Enfin, dans l'encadrement, vis-à-vis de l'image de sainte-Anne, sur le corsage de laquelle est représentée la Vierge,

on lit le nom de Marie tracé dans une croix, ce qui est peut-être aussi une allusion à la personne qui a commandé ce bréviaire, et dans la partie inférieure de l'encadrement, auprès de la figure de saint-André, se trouve représenté un paon dans de si grandes proportions et d'une manière si apparente, que nous croyons qu'il y a ici une allusion à Maximilien, époux de Marie de Bourgogne, car on sait que cet oiseau est le symbole de la maison de Habsbourg. Il nous reste encore à expliquer comment il se fait qu'il ne se rencontre pas un seul blason dans ce livre, et comment il est possible qu'un manuscrit d'une telle importance ait pu sortir d'une famille aussi illustre. Il est historiquement établi que Maximilien, qui s'est trouvé fréquemment dans des embarras d'argent, fit vendre une grande partie des objets précieux de la maison de Bourgogne, parmi lesquels se trouvaient aussi des manuscrits. En outre, lors de l'émeute qui éclata contre lui à Bruges en 1488, le palais qu'il occupait dans cette ville fut mis au pillage. Il est possible aussi que le missel soit entré d'une autre façon dans des mains étrangères et parvenu ainsi à Antonello de Messine, qui habita Venise depuis l'an 1473 jusqu'en 1493, année de sa mort, et qui ayant précédemment séjourné pendant assez longtemps dans les Pays-Bas, a pu y entretenir plus tard encore des relations. On sait que ce fut Antonello qui vendit le missel au cardinal Grimani, au prix de cinq cents sequins. Or, ce qu'il y a de plus vraisemblable c'est que, si ce précieux monument d'art n'est pas tombé d'une manière légale dans des mains étrangères, le premier possesseur a dû naturellement avoir un puissant intérêt à effacer la moindre trace de l'origine de sa propriété, et c'est ce que, selon toute probabilité, il a fait ici en ôtant la couverture du volume, sur laquelle ont pu se trouver les armoiries de Marie de Bourgogne; car on voit, sur un grand nombre de manuscrits appartenant à d'anciennes bibliothèques princières et garnis encore de leurs reliures primitives, le blason de leurs possesseurs originaires, parfois accompagné de leur devise.

Ceci nous explique parfaitement pourquoi ni l'un ni l'autre ne se trouve sur le bréviaire qui nous occupe. Si notre conjecture est fondée, les armes de l'épouse de Maximilien ont dû être peintes en grande dimension et avec un grand luxe au commencement du livre, ainsi qu'on le voit d'ordinaire, et dès lors il est tout naturel qu'on ait coupé ce feuillet.

Quant au livre lui-même, il est un merveilleux échantillon de l'art flamand ancien, qui brille aussi dans ces riches vignettes avec plus d'avantage que dans la plupart des tableaux à l'huile qu'il nous a laissés et que nous ne pouvons considérer que comme un faible reste des nombreuses productions dont il enrichit autrefois les Pays-Bas. Aussi ce serait une belle tâche à remplir par un habile lithographe que la reproduction fidèle d'un choix de ces admirables miniatures.

Parmi les plus précieux manuscrits ornés de vignettes, qui, à l'égal de celui dont nous venons de parler, trahissent la main des grands maîtres, nous devons citer une Histoire des rois de Jérusalem depuis Godefroid de Bouillon jusqu'à Jean de Brienne, qui se trouve à la bibliothèque impériale de Vienne. Bien que nous nous soyons proposé de nous occuper de cet étonnant joyau de l'art des Van Eyck dans un travail spécial que nous avons l'intention de consacrer aux trésors d'art que renferme la capitale de l'Autriche, nous croyons cependant que l'ouvrage prémentionné est trop important et notre sujet nous sollicite trop vivement à en parler ici, pour que nous n'en disions pas quelques mots. Ce manuscrit, qui est de format in-folio oblong et étroit, ne laisse pas deviner sa haute valeur artistique dans la simple reliure en peau de porc qui le recouvre. Il contient une série de dix-sept miniatures accompagnées de courtes notices historiques. Au verso du premier feuillet se trouve le titre suivant : « *Cy commencent les croniques de Jérusalem abrégées.* » L'exécution de ces peintures doit être rapportée à l'intervalle qui sépare les années 1430 et 1450, et elle est voisine ainsi de l'époque où fut peint le riche bréviaire du duc de Bedford, qui se trouve à la bibliothèque royale de Paris et qui fut terminé probablement en 1424 (1). Les encadrements et les lettres initiales présentent absolument le même caractère que dans ce bréviaire; en tout cas, ils sont conçus dans un style qui ne permet pas de les croire postérieurs à l'an 1450. Mais, quand on le compare avec un autre manuscrit de la bibliothèque impériale de Vienne, qui est une traduction française du roman de Gérard de Roussillon et qui, également orné de précieuses miniatures, porte le millésime de 1447, on reconnaît évidemment qu'il doit être antérieur de quelques années à celui-ci; car il porte dans toutes ses parties des indices qui nous forcent à le reporter à quelque temps au-delà de cette époque. D'un autre côté, il ne saurait être antérieur à l'année 1430, attendu qu'on y voit déjà reproduite la chaîne de la Toison d'or, ordre qui ne fut institué par Philippe le-Bon que dans le courant de la même année, comme on le sait suffisamment. D'ailleurs, c'est à cette époque que se rapporte le caractère de ces peintures, dans lesquelles on reconnaît l'art des Van Eyck pleinement développé dans la forme où ces artistes eux-mêmes et leurs élèves immédiats le pratiquèrent. Ce qui prouve que Philippe-le-Bon fit exécuter ce manuscrit, c'est la présence de sa devise, *Aultre n'aray* qui se répète fréquemment dans les encadrements des pages. Nous ne connaissons aucune autre production de l'art où le grand mouvement des croisades, si important pour l'esprit du moyen âge, et les différents faits d'armes des chrétiens en Palestine se trouvent reproduits avec plus de magnificence et de vivacité, que cette œuvre où l'époque se reflète tout entière avec le luxe de costumes et d'armes qui resplendissait à la cour des ducs de Bourgogne, et avec toute la réalité objective de ce qu'il y a de plus noble dans l'art des Van Eyck. De toutes les miniatures que nous connaissons de cette école, celles-ci sont incontestablement les plus spirituelles. Les compositions sont généralement originales et d'une beauté qui trahit des maîtres habitués à exprimer leurs pensées dans des œuvres de plus grande dimension. Ce qui prouve mieux encore ce fait, c'est la manière dont ces peintures sont traitées; car l'exécution est très-large pour des miniatures. Les artistes se sont contentés d'indiquer simplement, mais avec un pinceau de maître, tout ce qui est indispensable, et ils ont su produire ainsi l'effet de l'exécution la plus achevée. On peut aisément reconnaître dans ces ouvrages trois mains différentes, que nous allons caractériser d'une manière plus particulière dans la description des principales miniatures.

La première page du deuxième feuillet est divisée en deux parties par un encadrement, semblable à celui qui borde la page elle-même. Dans chacun de ces compartiments est représenté un groupe. Dans celui de droite, en avant d'un édifice peint en azur et en or et représentant probablement l'église du saint sépulcre à Jérusalem, on voit, devant un tapis de pourpre, Godefroid de Bouillon en costume de roi de Jérusalem; il est vêtu d'une cotte d'armes, sur laquelle se détachent les blasons écartelés de Jérusalem et de Bouillon, et il tient un bouclier et un sceptre. Près de lui est placé Dagobert, archevêque de Pise, en costume de patriarche de Jérusalem. A côté du roi sont disposés un grand nombre de seigneurs et de chevaliers, et à côté du prélat on voit un groupe de prêtres. La ville de Jérusalem est reproduite exactement de la même manière que le sont ordinairement les villes que Roger Van der Weyden-le-Vieux a introduites dans ses tableaux. Les têtes des personnages sont admirablement caractérisées quoiqu'avec une grande sobriété de traits; les parties lumineuses sont blanchâtres, les ombres d'un ton jaune-brun, tirant même sur le noir. Les cuirasses qui sont très-noires sont rehaussées d'argent dans les parties éclairées. Quant

(1) Voir pour de plus amples détails notre ouvrage, intitulé *Kunstwerke und Kunstler* in Paris, pag. 151 et suiv.

aux autres couleurs, elles ont la même vigueur et la même clarté que dans le retable de Gand. On remarque encore l'emploi de l'or dans les blasons et dans les bordures de la chappe épiscopale; celle-ci est ornée de figures brodées qui sont indiquées en brun. Le ciel qui est d'azur pâle et la ville qui forme le fond de la vignette sont pleines de tons aëriens. L'exécution est extraordinairement large; quand on examine l'œuvre de près, on y voit même des taches de couleur; mais l'effet pittoresque est calculé avec une grande assurance de pinceau. Nous croyons ce dessin de la main de Jean Van Eyck et de la dernière période de cet artiste, époque qui s'accorderait parfaitement avec celle où nous avons rapporté l'exécution du manuscrit, ce peintre étant mort en 1445 (1). Deux colonnes placées sous cette miniature portent une inscription, dans laquelle se trouve indiqué le sujet qui y est représenté. — Le dessin qui est placé dans le compartiment de gauche, et qui est de la même main que celui dont il vient d'être parlé, représente également Godefroid de Bouillon. Mais ici le héros est vêtu d'un manteau azuré; il est assis devant une tente blanche dont le fond est rose, et il tient d'une main le sceptre royal, de l'autre une bannière. Derrière la tente s'élève un arbre rehaussé d'or, dont les branches gracieusement entrelacées, portent des fleurs du calice desquelles sortent les neuf rois postérieurs de Jérusalem tenant le sceptre et portant un écusson, chargé de leurs armoiries. Le texte qui sert à expliquer cette miniature est disposé de la même manière que celui de la peinture précédente. Sur le verso du deuxième feuillet, au milieu d'une grande rosace, dans l'intérieur d'une chambre pareille à celles que Roger Van der Weyden-le-Vieux aimait à peindre, on voit un trône royal d'une extrême magnificence, devant lequel se tient debout le père de Godefroid de Bouillon, Eustache, comte de Boulogne. Dans deux rosaces plus petites, qui flanquent les premières, se trouvent deux personnages, représentant Godefroid de Bouillon et sa mère Ide, dont les noms sont tracés à côté des images respectives. Sur chacune de ces figures est disposé un écusson blasonné. Dans trois autres rosaces on lit les noms de leurs parents collatéraux. L'extrême vivacité des couleurs, le ton local plus rougeâtre des chairs, la précision plus arrêtée des formes, les proportions plus élégantes, la vigueur et le gras des coloris qui approche d'une peinture à l'huile, une exécution à la fois large, moëlleuse et singulièrement habile, nous font rapporter cet ouvrage à Juste de Gand. Le recto du troisième feuillet présente une seconde miniature de Jean Van Eyck. Elle est une des plus grandes du volume et représente l'embarquement de la première croisade. Dans un splendide et magnifique paysage, qui, éclairé par le soleil, est hérissé de rochers rehaussés d'or et semblables à ceux qu'on voit se dresser sur le volet des Ermites du retable de Gand, on voit un grand nombre de navires bruns et aussi relevés d'or, qui s'apprêtent à appareiller. Seulement le vaisseau qui doit recevoir Godefroid de Bouillon est encore près du rivage, où se trouvent le prince et son compagnon d'armes, tous magnifiquement équippés et disposés en groupes variés, tandis que plusieurs figures, pleines d'action et de mouvement, sont occupées à embarquer des coffres. La plus haute expression de l'esprit chevaleresque, jointe à une vérité surprenante jusque dans les moindres détails, font de cette miniature une des plus merveilleuses qu'on puisse voir. Sur le verso du troisième feuillet, on voit se dérouler un tortis de fleurs d'or qui se continue sur le recto du feuillet suivant, et qui par le goût extrême et la délicatesse avec lesquels il est dessiné, excite à juste titre l'admiration. Cette dernière page contient, en sept petits compartiments carrés, un nombre correspondant de scènes fort réduites de l'expédition des croisés, qui représentent des attaques de villes et de ponts, et qui sont toutes expliquées par des inscriptions dont elles sont accompagnées, telles que celle-ci : *Baudoin de Billon conquit la côte* (cité) *de Rohais* (Edesse), *où il y a* v^e^ (500) *chevalliers richement fieffés.* » Dans cette petite peinture on voit Baudouin placé avec plusieurs autres chevaliers devant ses tentes. La finesse avec laquelle les têtes sont caractérisées, l'excellence du dessin, la chaleur et la vivacité du ton et la largeur de l'exécution font de cet ouvrage un véritable bijou de l'art. La plupart des autres compositions représentent des scènes singulièrement animées. Telle est une attaque dirigée par plusieurs vaisseaux contre un château, où l'on remarque plusieurs archers admirables de mouvement et d'action. Telle est encore une déroute de cavaliers qui sortent d'une ville et qui, poursuivis par l'ennemi, descendent à bride abattue une colline; tout cela est d'une vivacité extraordinaire, et les chevaux, dessinés avec une grande pureté et vraiment lancés à pleine course, rappellent par leur harnachement ceux du retable de Gand. Ces sept miniatures proviennent évidemment d'une troisième main, qui l'emporte encore sur les deux précédentes par la vérité de l'exposition, par l'exactitude avec laquelle les accessoires sont rendus, tels que l'eau, les villes, les rochers et les plantes des avant-plans, ainsi que par la vivacité et l'éclat général; aussi nous n'hésitons pas à les attribuer à Roger Van der Weyden-le-Vieux. Les miniatures des deux peintres précédents offrent une surface mate et unie, tandis que celle dont nous venons de parler, est couverte d'un doux brillant. Parmi les autres peintures du même volume, il en est encore plusieurs qui sont fort belles. Sur le recto du huitième feuillet est représentée la prise de la ville de Bethléem, que nous rapportons à la main de Juste de Gand. On y remarque une troupe de chevaliers qui pénètrent dans la place, en traversant une sorte de défilé, et qui rappellent vivement les *Milites christi* du retable de saint-Bavon. Ce qui est admirablement rendu dans cette position, c'est un torrent qui tombe du haut d'une masse de rochers. Le recto du feuillet dixième représente le couronnement de Godefroid de Bouillon, entouré des seigneurs et des prêtres qui assistèrent à la première croisade. Toutes les parties de cette magnifique composition, les draperies, les figures, surtout celle de l'évêque qui couronne le roi de Jérusalem, révèlent complétement l'esprit de Jean Van Eyck. Sur le verso du même feuillet est représenté le roi Baudouin, couvert d'une armure splendide et placé debout sous un superbe portail gothique, décoré de statues. C'est là une des productions les plus accomplies de la main du même maître. Le recto du quinzième feuillet est également de Jean Van Eyck. Au milieu de cette page est représenté Baudouin V, enfant encore, qui reçoit la couronne de Jérusalem. Cette vignette est flanquée d'un côté par une composition plus petite où se trouve le prince devenu roi, et de l'autre par une véritable merveille de dignité, d'harmonie, d'animation et de peinture moëlleuse, qui représente Jocelin III, duc d'Edesse, dans sa chambre. Le recto du feuillet suivant nous montre le roi Richard, Cœur-de-Lion, faisant fortifier la ville de Jaffa. Enfin le recto du dix-huitième feuillet, représente Jean de Brienne, couronné roi de Jérusalem, œuvre d'un grand peintre, conçue avec un rare sentiment de style, pleine de motifs aussi animés que variés, peuplée de têtes finement caractérisées, et colorée avec autant de richesse que de chaleur. Cette miniature, de même que la précédente, nous la regardons comme due à la main de Juste de Gand, et comme l'une des plus belles peintures qui ornent ce précieux volume.

(1) D'après une très-récente découverte faite par M. de Stoop, de Bruges, dans les comptes de la fabrique de l'ancienne église Saint-Donat en cette ville, Jean Van Eyck mourut dans le courant du mois de juillet 1441. Voir LES TROIS FRÈRES VAN EYCK, par *l'abbé Carton*, Bruges 1848. pag. 42 et suiv. (*Note du traducteur*).

THIERRY STUERBOUT.

Bien que ce peintre, appelé par Van Mander Thierry de Harlem, ait été primitivement un des élèves d'Albert Van Ouwater, il paraît cependant s'être établi de bonne heure en Belgique. En tout cas, ses deux tableaux authentiquement connus, qui ornaient autrefois l'Hôtel de Ville de Louvain et qui font actuellement partie de la galerie du roi des Pays-Bas à La Haye, décèlent d'une manière irrécusable l'influence de Roger Van der Weyden-le-Vieux. M. Schayes a récemment découvert, dans les anciens comptes de la ville de Louvain, déposés aux archives de cette commune, plusieurs nouveaux renseignements sur Thierry Stuerbout, qui ont été communiqués au public (1). Il en résulte d'abord, que ce maître jouissait en 1468 d'un traitement annuel, en qualité de peintre de la ville de Louvain (2). Mais ce qui prouve la haute considération dont il jouissait dans cette ville, c'est la circonstance qu'au moment où il était occupé à peindre un *Jugement dernier*, (qui fut exposé plus tard dans la salle des échevins à l'Hôtel de Ville), et une autre peinture importante de vingt-six pieds de largeur sur douze pieds de hauteur, (laquelle était destinée à une autre salle du même édifice), il reçut dans sa maison la visite du corps des magistrats qui lui fit, en signe de satisfaction, un présent consistant en vin. Malheureusement des quatre volets dont cet ouvrage devait se composer, il n'en acheva qu'un seul et il en laissa un second à peu près terminé lorsque la mort l'enleva. Son décès survint probablement en 1478, car il résulte des comptes de 1479 et de 1480 que, l'artiste étant mort, la commune fit évaluer ce travail par un des peintres les plus estimés de Gand, évaluation par suite de laquelle les héritiers de Stuerbout obtinrent trois cent soixante florins et trente-six *plecken*, sur le prix de cinq cents écus convenu avec leur auteur. Enfin les mêmes comptes nous apprennent aussi qu'outre Thierry, il y avait à la même époque à Louvain quatre peintres du nom de Stuerbout, notamment Hubert, qui était probablement son frère, et les trois fils de celui-ci, Hubert, Gilles et Frissen. Mais, d'après les ouvrages qui leur furent commandés, il paraît qu'ils étaient simplement peintres décorateurs.

Nous regardons comme une des productions les plus distinguées de Thierry Stuerbout une *Descente de Croix*, composition de neuf figures, qui fut acquise il y a quelques années par le musée de Bruxelles et qui, portée au catalogue de cette galerie sous le numéro 564 (3), y est attribuée d'une manière tout à fait erronée au pinceau de Hans Memling. Ce tableau est un peu faible sous le rapport des lignes. La plupart des têtes présentent des traits un peu durs; elles manquent de distinction et de variété. Elles ont presque toutes le nez très-saillant et seulement courbé légèrement à l'extrémité. Le corps du Christ est, même pour cette école, d'une maigreur extraordinaire. Tous les contours sont tellement accentués, qu'ils en paraissent presque durs. Les mains sont moins finement dessinées que ne le sont celles de Memling. En revanche plusieurs têtes sont d'une grande force d'expression. La couleur des chairs est légèrement dorée dans les parties lumineuses, et d'un ton brun chaud dans les ombres. Dans les autres parties, de même que dans le beau paysage qui forme le fond du tableau, les couleurs sont grasses et vigoureuses. Les accessoires sont traités de main de maître. Quant aux draperies elles sont tourmentées de cassures anguleuses et pincées. La peinture est d'une belle conservation.

(1) *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, tom. VIII, n. 11

(2) Les comptes de 1468-1469, après avoir mentionné les traitements payés aux autres employés de la ville, disent : *Item, Dierick Stuerbout, Scildre, van ghelyken* LXXX *plecken; (Item, Thierry Stuerbout, peintre, également* LXXX *plecken)*, taux équivalent à celui du traitement alloué au secrétaire de la ville. En outre il recevait pour ses tableaux une rémunération particulière, qui était fixée à un chiffre considérable.

(3) Dans le catalogue de 1847, ce tableau figure au numéro 573. (*Note du trad.*)

(*La suite à la prochaine livraison*).

VARIÉTÉS.

TRAITÉ DES ARTS CÉRAMIQUES, OU DES POTERIES CONSIDÉRÉES DANS LEUR HISTOIRE, LEUR PRATIQUE ET LEUR THÉORIE.

Il y a bien longtemps que le genre humain fait des poteries. Dès le début de la civilisation, l'homme se livra à l'art de pétrir des argiles et de les cuire au soleil et au feu. Les vestiges de cet art se trouvent même placés quelquefois dans des circonstances qui embarrassent le savant lorsqu'il essaie de deviner l'histoire des premiers âges du monde, et qui tendraient à faire croire que l'homme n'est pas tout à fait aussi nouveau venu sur la terre qu'on le supposerait d'ailleurs. On trouve des débris de poteries enfouis dans les cavernes si fréquentes dans les pays calcaires, pêle-mêle avec les ossements d'animaux qu'on est porté à regarder comme antérieurs à l'homme. Ainsi la grotte de Miremont, près de Sarlat (Dordogne), renferme, avec les restes de bêtes antédiluviennes, des fragments de poterie gauloise bien caractérisés. Dans la petite île de Bréha, qui est séparée de la côte de Bretagne par un canal de 2,000 mètres de large, des débris de poteries se présentent au milieu de couches d'alluvion qui n'ont pu être formées qu'alors que l'île tenait au continent, et ainsi le cataclysme qui l'isola de la côte ferme n'eut lieu qu'après que l'homme eut apparu. M. Alcide d'Orbigny a observé des faits semblables dans l'Amérique méridionale.

Les arts céramiques remontent donc à l'antiquité la plus reculée. Leur histoire se rattache à celle de l'homme et tend à le vieillir. Ils sont variés non-seulement dans leurs procédés et dans les matières qu'ils emploient, mais encore par leurs usages.

Il y a d'abord les poteries d'utilité domestique; celles qui contiennent les aliments, celles où on les prépare, et c'est déjà une variété presque infinie. Il y a les jarres, les cuviers ou amphores qui servent à contenir les approvisionnements, où les anciens mettaient leur blé, où les modernes mettent encore leur huile. Ce fut une pièce pareille qui servit de tonneau à Diogène. Il y a les vases funéraires que tous les peuples anciens à l'envi ont placé dans leurs tombeaux, en témoignage de leur respect et de leur pieuse sollicitude pour les morts. Il y a les vases d'ornement, ces coupes magnifiques où la peinture ou le simple dessin se déploie et dispute au modelé l'admiration de qui les contemple; ces urnes, ces calices élancés qui quelquefois imitent le porphyre. Il y a encore les poteries dont l'industrie se sert pour ses opérations, celles qui ont à résister au feu ou à supporter l'effet de l'eau qui demande à fuir et profite de la moindre fissure, de la moindre porosité; les creusets qui tiennent bon contre la température où fondent le fer et l'acier; les tuyaux de conduite imperméables, solides, tels que ceux qu'on a fabriqués près de Châtillon (Nièvre), qui résistent à une pression de dix atmosphères sans qu'il se manifeste aucune fuite.

Une autre destination des poteries est celle à laquelle répondent les alcarazas d'Espagne, de rafraîchir l'eau dont ils sont remplis quand ils sont placés dans un courant d'air. Ce sont des vases à pâte perméable qui laissent suinter une petite quantité de l'eau qu'on y a versée; en se vaporisant par le courant d'air, ces gouttelettes qui ont transsudé absorbent, d'après la loi de la nature, une certaine proportion de calorique qu'elles soustraient à l'eau de l'intérieur. On se sert des alcarazas dans toute la péninsule ibérique. En Egypte aussi, il sont d'usage général et de toute antiquité, et on les nomme bardach; de même en Perse, où on les parfume avec des aromates. On en fait à l'île Bourbon, en Amérique, dans l'Inde, dans la plupart des pays chauds. Ils refroidissent l'eau de 4 à 7 degrés, et c'est assez pour qu'on la trouve fraîche dans ces climats brûlants, même lorsqu'elle reste encore à 14 ou 15 degrés de chaleur.

La tuile, la brique, les carreaux sont encore d'autres produits des arts céramiques et des plus usités. Les briques ont été les premiers matériaux dont les hommes se sont servis lorsqu'ils ont commencé à bâtir dans des terrains d'atterrissement. De pareils pays furent les premiers habités par des hommes civilisés, parce que ce sont les plus fertiles, mais en général ils sont dépourvus de pierres, tandis que la matière meuble et plastique de leur sol se prête facilement aux formes qu'on veut lui donner. Ainsi les briques jouent un grand rôle dans la construction des édifices d'une haute antiquité, surtout de ceux qu'on trouve dans les plaines de l'Asie baignées par le Tigre et l'Euphrate. Le palais de Crésus à Sardes, celui de Mausole à Halicarnasse, celui d'Attale

Tralles, monuments d'une orgueilleuse splendeur, étaient en briques très-cuites dures et rouges. Dans les pays chauds et peu pluvieux, l'antiquité employa souvent des briques crues ou simplement cuites au soleil; ainsi à Babylone, ainsi dans l'Egypte, ainsi chez les Incas le temple de Pachacamac, et au Mexique les pyramides, l'immense pyramide de Cholula notamment. Les Anglais et les Flamands ont pour les briques la même prédilection que les peuples anciens de la Mésopotamie. Les briquetiers flamands sont les premiers du monde par le bon marché : ils moulent et cuisent un millier pour 5 fr. La civilisation britannique, à mesure qu'elle se répand sur la terre, transporte avec elle les constructions en briques. A New-York, à Baltimore, à Washington, au pied de magnifiques carrières de marbre, à Boston auprès du plus admirable granit, c'est en briques qu'on bâtit les maisons, qu'on édifie les temples. Cependant la douane de New-York a daigné employer les blocs de marbre blanc de la rivière du Nord. Quelques banques et quelques hôtelleries à New-York, à Boston, à la Nouvelle-Orléans se sont donné de belles façades de granit et de marbre. Le Capitole à Washington est d'un assez mauvais grès.

Une espèce particulière de briques, fort connue et fort estimée de l'antiquité, est celle des briques légères, que Pline appelait les briques flottantes, parce qu'en effet leur pesanteur spécifique est moindre que celle de l'eau. La porosité extraordinaire de leurs éléments leur procure ce singulier caractère. Ce sont de très-mauvais conducteurs du calorique; elles sont imperméables à la chaleur. Elles peuvent être employées avec un égal succès soit pour entourer des espaces qu'on veut garantir de l'action du feu, telles que des archives, ou bien la soute aux poudres des navires, soit pour établir des voutes qui exercent une très-faible poussée. On trouve la terre blanche qui fournit ces briques à Santa-Fiora, en Toscane. Faujas de Saint-Fonds l'avait découverte dans les monts Coirou (Ardèche); M. Fournet l'a reconnue aussi près de Ceyssat, sur la route de Clermont à Limoges, et dans la prairie de Randanne. Le sol de Berlin et des bords de la Sprée en est presque uniquement composé, ainsi que l'a montré M. Ehrenberg. Il est curieux que ces terres soient faites presque uniquement de dépouilles d'animaux microscopiques : ce sont des carapaces et des débris d'infusoires de la famille des cypris, des daphné et des bacillaires.

Les carreaux ont donné lieu à un des ornements qui embellissent le plus les villes dans les chaudes régions du Midi, où le soleil resplendissant jette des flots de lumière qui ne demandent qu'à se refléter sur des surfaces brillantes. On revêt les façades des maisons et les dômes des monuments avec des carreaux émaillés, où des fleurs à vif coloris se dessinent sur des fonds blancs ou d'une autre teinte légère. Babylone en tirait une partie de son éclat. L'Alhambra en est orné, les mosquées de Cordoue et de Cadix l'étaient de même. Aujourd'hui, c'est très-commun dans les pays de l'Orient et du Sud. Les Maures avaient introduit cet usage dans la Péninsule, d'où il s'est transmis à quelques parties de l'Amérique. Je n'oublierai jamais l'impression que produisirent sur moi les coupoles ainsi parées qui annoncent de loin le magnifique couvent de Notre-Dame de Guadalupe, aux portes de Mexico. Enfin, qui n'a entendu parler des tours en porcelaine de la Chine?

Les poêles par où l'Allemagne se distingue, les grandes plaques de faïence blanche qu'on remarquait à l'exposition dernière de l'industrie, les pots des jardiniers, sont encore d'autres variétés de la poterie. M. Poloneeau avait eu l'idée de faire en poterie des grès artificiels pour le pavage. A Toulouse, qui est située dans un terrain d'atterrissement et où la pierre est chère, on a eu l'idée de construire en terre cuite des corniches, des chambranles, des pieds-droits, des colonnes, en même temps que des médaillons et autres ornements d'intérieur. On a ainsi embelli la ville et établi une industrie intéressante dont les produits, peu chers, s'acclimatent de plus en plus dans le Midi.

Les matières qui servent à faire des poteries sont extrêmement variées aussi. Les argiles, plastiques par leur nature, sont pour le potier des matériaux naturels. Mais les poteries en général résultent de pâtes plus ou moins composées. Toute pâte, une fois qu'elle est cuite, est un silicate, c'est-à-dire une combinaison, aux proportions plus ou moins définies, de silice (substance du sable pur) avec de l'alumine ou quelquefois de la magnésie. Il y entre de 55 à 75 pour 100 de silice, de 35 à 25 d'alumine, et puis des proportions variables d'éléments accessoires qui se combinent aussi avec la silice, tels que la chaux, la potasse, l'oxyde de fer; quelquefois du phosphate de chaux (os calcinés), du plâtre. Pour composer ces mélanges, on associe certaines matières dites plastiques par excellence, formées principalement de silice et d'alumine, tantôt avec des substances qui les rendent d'une fusion plus difficile, qu'on nomme dégraissantes, tantôt, au contraire, si naturellement la matière plastique est trop dure à fondre, avec des corps qualifiés de fondants. Les matières *plastiques* sont presque toutes des argiles, et il en existe une grande diversité dans la nature; le kaolin est la plus remarquable. Les matières *dégraissantes* sont d'abord toutes les formes diverses de la silice, qui est essentiellement infusible, à savoir, le quartz, le sable, le silex; puis les terres cuites, l'amiante, les escarbelles des fournaux. Les *fondants* sont nombreux : les plus usités et les plus renommés sont le feldspath ou petunzé des Chinois, et tous les dérivés du feldspath; le calcaire, les marnes calcaires, le plâtre, le baryte sulfaté qui existe en grande quantité dans la nature, les os calcinés. Enfin toute poterie doit avoir sa pâte recouverte d'un vernis qu'on nomme, selon les cas, *émail, couverte, glaçure* ou *lustre*. On se sert à cet effet du feldspath, du plâtre, de l'acide borique et du borax que recèlent certains lacs de la Toscane, du sel marin, de la potasse et de la soude, des oxydes de plomb, d'étain, de manganèse de fer. Parmi toutes ces substances, les unes sont communes et abondantes, d'autres belles et rares. M. Brongniart a fait soigneusement connaître dans quelles circonstances la nature nous offre les unes et les autres; il énumère avec un soin particulier les gisements de kaolin, dont le nombre est compté dans le monde entier, et qui produisent la plus belle des poteries, la plus recherchée, la plus solide, la plus élégante, la plus éblouissante, la porcelaine véritable, la porcelaine *dure*.

Cette belle terre, d'une éclatante blancheur, n'est dans la nature qu'un produit accidentel. Elle résulte de la décomposition qu'a subie une autre substance fort abondante, le feldspath, et par laquelle celui-ci a perdu une partie de l'élément alcalin (potasse) qui le rendait fusible. Dans le kaolin scientifiquement parfait, la potasse tout entière a disparu et il ne reste que de la silice et de l'alumine. Mais pour que du feldspath produise du kaolin qui convienne au porcelainier, il faut qu'il ne contienne aucun élément propre à le colorer, pas un atome de fer, par exemple, et rien n'est plus commun que le fer, ou ses dérivés, dans la nature. Par une heureuse circonstance, facile à concevoir, le kaolin ou feldspth décomposé est presque toujours accompagné de pétunzé ou feldspath demeuré intact, et ainsi on trouve à côté l'un de l'autre la plus noble des matières plastiques et le plus précieux des fondants. Bien plus fréquemment on rencontre le pétunzé sans kaolin. M. Brongniart ne compte en France que quatre gîtes de kaolin. Le plus important sans contredit est celui de Saint Yrieix (Haute-Vienne); les autres sont à Cambo, à 25 kilomètres de Bayonne; à Alençon, aux Pieux près de Cherbourg. La Saxe en a deux gîtes; on en cite d'autres en Bavière et dans le Vicentin.

De tout temps, avons-nous dit, les hommes ont fait des poteries. C'est un des sujets sur lesquels il serait le plus aisé de recommencer la discussion entre les anciens et les modernes. Les anciens ont fait des poteries justement admirées des hommes de goût. La renommée des potiers de Samos date du temps d'Homère, et Phidias lui-même passe pour avoir tracé des contours de vases aux artistes du céramique. Rien n'égale l'élégance des formes que les artistes donnèrent aux vases campaniens, communément nommés étrusques, quoiqu'ils ne viennent pas de l'Etrurie, et que les vases étrusques proprement dits composent une variété à part. Rien ne surpasse la grâce des dessins qui les recouvrent. Ils sont dus à des artistes grecs dont il paraît que le génie prit un essor nouveau dans les colonies de la Grande-Grèce. L'antiquaire, le sculpteur et le peintre s'en délectent également. C'étaient des vases votifs ou des vases reçus en prix, ou des vases d'ornement qu'on enterrait avec celui qui les avait possédés, comme une de ses plus précieuses richesses. On les partage en trois époques, la première du septième ou sixième siècle avant Jésus-Christ; à cette époque appartient la célèbre coupe d'Arcésilas, et la non moins célèbre coupe de la chasse au sanglier. La troisième époque, la moins reculée, offre les vases de la plus grande légèreté et du dessin le plus correct. Elle est elle-même fort ancienne, car elle est antérieure à Jésus-Christ de quelques siècles, et les produits en étaient devenus fort rares et fort recherchés au temps de Jules César. Les bonnes traditions s'étaient déjà perdues parmi les potiers romains. Les amateurs modernes, fort riches en vases campaniens, ont tiré tout ce qu'ils en possèdent des tombeaux découverts depuis un siècle environ dans le royaume de Naples, dans l'ancienne Campanie proche de Capoue, aux environs de Nola surtout. L'amour de l'art a servi d'excuse à la violation du dernier asile de ces générations éloignées. On estime que toutes les collection réunies renferment aujourd'hui plus de 50,000 de ces vases.

(*La suite au prochain numéro.*)

RUBENS CHEZ VÉLASQUEZ.

(NOUVELLE.)

Une grande agitation se faisait remarquer, par une belle matinée d'automne de l'année 1629, dans une élégante maison de Madrid. On sablait la cour, on replaçait les tapis, on disposait les tableaux; on rangeait surtout avec soin un vaste atelier, car c'était la maison du jeune et célèbre peintre Diégo Vélasquez, et le mouvement qui s'y faisait annonçait clairement l'attente de quelque visite solennelle.

Quoiqu'il n'eût que trente-quatre ans, Vélasquez déjà s'était fait en Espagne un nom qui grandissait tous les jours : de nombreux élèves recueillaient avidemment ses leçons ; le roi Philippe IV, qui aimait les arts, venait quelquefois lui-même essayer des esquisses, de sa main royale, sous les yeux de l'artiste. Diégo Vélasquez avait parcouru l'Italie, la Hollande et la Flandre, il avait vu Rubens, et de ses voyages, faits avec fruit, il avait rapporté ces connaissances qui sont pour les arts ce qu'est l'usage du monde pour la société.

On ne manquait pas de rencontrer dans la maison de Vélasquez un être singulier, un mulâtre, pauvre esclave timide et embarrassé, que le peintre aimait et protégeait, mais qui, en son absence, était le jouet et le souffre-douleur des élèves, engeance malicieuse, qui ne connaîtra la pitié que quand elle aura un peu éprouvé la vie. Pour l'intelligence des choses qui vont être dites, il faut raconter en deux mots l'histoire de cet esclave. Il avait été acheté dans l'Inde par l'amiral Paréja, à la prière de Philippe IV. Vélasquez ayant fait le portrait de l'homme de mer, Paréja, charmé de se voir si merveilleusement reproduit par l'artiste à la mode, vint le remercier, suivi d'un jeune esclave mulâtre, qui portait pour le peintre une somptueuse chaîne d'or. Lorsque l'amiral sortit, l'esclave, qu'on appelait Jean, se mit en devoir de suivre son maître; mais le rude marin le repoussa du pied : « Penses-tu, lui dit-il en même temps, que lorsque j'offre une chaîne d'or, l'écrin ne soit pas compris au présent? Tu appartiens de ce moment au seigneur Vélasquez. » Il sortit en achevant ces mots.

Le pauvre mulâtre, avec la mine arriérée que donne l'esclavage, avec sa figure étrange et effarée, parut aux élèves un être stupide dont ils pouvaient se divertir. La manière dont il était entré dans l'atelier, d'un coup de pied, fut pour eux une source inépuisable de plaisanteries. Ils trouvèrent charmant de lui donner le grand nom de son premier maître, et ils l'appelèrent Juan de Paréja, nom qu'il conserva toujours. Vélasquez, de son côté, l'ayant pris en commisération, le chargea des soins de l'atelier, soins qui donnaient peu de besogne, mais qui devaient longuement éprouver la patience du mulâtre. Juan était heureux toutes les fois que l'artiste était là ; mais dès qu'il sortait, l'esclave avait à souffrir des élèves un torrent de malices qui ne s'épuisait point. Il les supporta avec une résignation magnanime.

Las enfin de ces petites peines, il prit le parti, pour les éviter, de se réfugier, quand Vélasquez était absent, dans quelque coin ignoré, où il se blotissait à l'abri des persécutions. On dit que l'homme est imitateur, que l'industrie appelle l'industrie, que les arts se propagent par le contact : Juan n'avait pu voir peindre pendant un an, ni entendre pendant un an les plus grands personnages élever au ciel la peinture, sans concevoir l'envie de manier aussi des couleurs. Pour charmer les longues heures de solitude où il attendait le retour de son maître, Juan essaya donc de peindre. Il n'avait que des pinceaux de rebut et des restes de couleurs qu'il ramassait à droite et à gauche. Il sentait bien qu'il ne faisait que barbouiller; mais il y trouvait du charme, et gardait sur ces occupations secrètes un silence si absolu, que personne, pendant quatre ans, ne les soupçonna.

Au moment de l'agitation qui régnait, comme nous l'avons dit, dans la maison de Vélasquez, le pauvre esclave paraissait le plus affairé ; car chacun lui donnait des ordres. C'est qu'on attendait deux illustres visiteurs : l'un était le roi Philippe IV, et pour lui, qui venait assez fréquemment, on n'eût pas fait toutes ces soigneuses cérémonies ; mais l'autre était Pierre-Paul Rubens, et le bourgeois d'Anvers était pour Vélasquez et ses élèves bien au-dessus du roi de toutes les Espagnes : c'était leur souverain à eux; le roi de toute la peinture, le grand-maître des arts. Alors en Europe on ne prononçait qu'avec un respectueux enthousiasme le grand nom de Rubens. Dans sa glorieuse patrie, dans la Hollande, dans l'Empire, en France, en Italie, en Angleterre, en Espagne, partout ce nom était révéré et digne de l'être. Il était l'ami de tous les princes : Marie de Médicis le chérissait, Philippe IV l'avait comblé de dignités, le roi d'Angleterre Charles Ier l'avait créé chevalier en plein parlement ; l'infante Isabelle aimait à s'asseoir auprès de son chevalet. Il avait accroché des toiles dans toutes les galeries de l'Europe, il avait formé des écoles de peinture et de gravure qui devaient étonner le monde. Architecte, il s'était bâti un palais, il avait construit le magnifique temple des jésuites d'Anvers ; diplomate il avait conclu des traités de paix en faisant le portrait des potentats ; écrivain, il était en correspondance avec les premiers savants de l'Europe.

Son caractère répondait à son génie. Il entretenait à ses frais de jeunes artistes à Rome. Il répondait à ses ennemis par des bienfaits; Corneille Schut s'était déclaré son ennemi, il apprit qu'il manquait de travaux, il lui en procura sur-le-champ. Il faisait faire par Van Uden et par d'autres de ses élèves les animaux et les paysages de ses tableaux; on lui reprocha de ne savoir pas traiter ces genres : peu de temps après il exposa en public des chasses de la plus grande force et de magnifiques paysages, entièrement peints de sa main. On blâmait ses caractères de tête, il fit la Descente de Croix. Il répondait à la critique en la désarmant, c'est-à-dire en faisant ce qu'elle l'accusait de ne pas savoir faire. Il citait ce proverbe espagnol : « Faites bien, vous aurez des envieux ; faites mieux vous les confondrez. »

Vélasquez éprouvait une vive émotion à la pensée qu'il allait être jugé par le plus célèbre des artistes de son temps. — « Ma renommée n'est rien, disait-il, tant que je n'aurai pas l'approbation de Rubens. »

Il ne voulait se montrer à lui qu'entouré de chefs-d'œuvres ; il avait fait exprès, pour cette grande entrevue, son célèbre tableau de la *Robe de Joseph*, que les Français, en 1800, apportèrent au Louvre et que les événements qui renversèrent Napoléon rendirent à l'Espagne. Il comptait sur l'effet de cette toile ; car deux ans auparavant Rubens, venu à Madrid, avait laissé dans cette ville d'éclatantes productions de son pinceau ; et l'artiste espagnol s'en était inspiré.

A midi, deux cortéges brillants arrivèrent presque à la fois dans la cour de l'hôtel habité par Diégo Vélasquez. L'un de ces cortèges s'arrêta avec déférence pour laisser passer le roi Philippe IV, entouré de l'élite des grands d'Espagne. Puis cet autre cortège entra ;

c'était Rubens, accompagné de Van Dyck, de Sneyders, de Van Uden, de Gaspard Craeyer, de Widens, et d'autres artistes, ses élèves, qu'il amenait avec lui dans ses ambassades ; car il venait pour la seconde fois en Espagne avec le caractère d'ambassadeur.

Dès que l'artiste flamand se trouva en présence du roi, il se hâta de descendre de cheval et vint s'incliner devant le prince. Mais Philippe IV ne voulut pas recevoir d'hommage. « — Nous sommes chez un peintre, dit-il, c'est vous qui êtes le monarque. » — Il le prit en même temps par le bras; et les deux rois entrèrent dans l'atelier, suivis de leurs cours.

De la part de Vélasquez et de ses élèves, les politesses étaient pour Philippe, les honneurs pour Rubens. Juan de Paréja, l'esclave mulâtre, paraissait surtout fasciné ; ses yeux ardents dévoraient le grand homme avec une chaude vénération. On eût pu voir que, s'il l'eût osé, il se fût prosterné à ses genoux.

Rubens avait cinquante-deux ans, sa tête était belle, sa figure imposante, son port noble et distingué. Habitué à voir les cours, il joignait à la majesté du génie les manières élégantes du gentilhomme.

Les cœurs de tous les assistants battaient avec émotion, pendant que le chef de l'école flamande examinait en silence les ouvrages du chef de l'école espagnole. A la vue de la *Robe de Joseph*, il exprima sa profonde admiration et tendit silencieusement la main à Vélasquez, qui se jeta dans ses bras. — Voilà, s'écria-t-il en éclatant, le plus grand jour de ma vie. Vous mettez le comble à mon bonheur et à ma gloire, sénior, si vous daigniez honorer mon atelier, en y donnant un coup de pinceau.

En disant ces mots, il indiquait de la main ses principaux tableaux et présentait à Rubens un pinceau et une palette, dans l'espoir que le grand artiste jeterait sur quelques parties d'un de ses ouvrages un rayon de sa flamme.

— « Tout ce que je vois est achevé, » dit Rubens, en se baissant pour prendre une toile retournée contre le mur et qu'il croyait blanche. Il jeta un cri de surprise; car cette toile était le tableau connu depuis sous le nom de *l'Ensévelissement*.

L'esclave mulâtre pâlit de frayeur en voyant dans de telles mains cette toile qu'il ne croyait pas là et qu'il avait peinte dans le secret de sa solitude. Il se mit à trembler comme un coupable, baissant la tête sous la double attente de la réprimande de son maître et de la raillerie des élèves. Rubens cependant examinait cette peinture attentivement.

— » J'avais cru d'abord, dit-il enfin, que cet ouvrage était de vous, Vélasquez..... »

L'esclave releva la tête, n'osant en croire ses oreilles et se sentant enlevé par un rêve d'or au-delà de tous ses vœux. Mais personne ne le remarquait.

— » En y regardant de plus près, continua Rubens, je reconnais que cette peinture doit être d'un de vos élèves. Quel qu'il soit, il peut dès à présent se dire un maître, car il y a du talent et du génie. »

Chacune de ces paroles doublait les palpitions dans le cœur du pauvre Juan.

— « J'ignore, répliqua Vélasquez, en examinant aussi cette toile, j'ignore qui a peint ce tableau, que je ne savais pas dans mon atelier. »

Il jeta un regard inquiet sur tous ses élèves. — « Qui de vous, Messieurs, a fait ceci, dit-il ?.. »

« Personne n'avait répondu, lorsque ses yeux rencontrèrent le mulâtre. Juan de Paréja tomba à genoux, dans une émotion inexprimable. — « C'est moi, dit-il. »

Et Van Dyck fut obligé de le soutenir. Il s'était mis à pleurer sans pouvoir ajouter un mot de plus. Rubens et Vélasquez le relevèrent et l'embrassèrent. Le roi Philippe IV, heureux témoin de cette grande scène, s'avança aussitôt, et posant sa main sur l'épaule du mulâtre : — « Un homme de génie ne peut rester esclave, dit-il; lève le front et sois libre. Ton maître, tout à l'heure, recevra deux cents onces d'or pour ta rançon. »

— Et ces deux cents onces d'or, Juan, t'appartiennent, répliqua Vélasquez; j'ai déjà beaucoup gagné en trouvant en toi, au lieu d'un esclave, un peintre et un ami.

— Ah ! toujours un esclave, s'écria Juan de Paréja avec effusion. Oui, reprit-il, je veux toujours être votre esclave, et il embrassait avec effusion les genoux de son maître. »

Rubens, trop ému, avait déposé la pallette et le pinceau ; il remit au lendemain le plaisir que lui demandait Vélasquez de laisser dans son atelier une trace de sa présence. Les deux cortèges sortirent. Le lendemain, Rubens vint, selon sa promesse; il peignit une heure et laissa une esquisse. Il fut servi par Juan, maintenant vêtu en homme libre, et ne partit pas sans avoir embrassé encore ce nouveau confrère qui semblait l'adorer.

Peut-être est-on curieux de quelques détails sur la vie d'artiste de Juan de Paréjà. Il n'oublia jamais les bons traitemens qu'il avait reçus de Vélasquez. Jamais il ne voulut consentir à se séparer de lui. Il l'accompagna partout, et fut admis à Rome, le même jour que lui, dans l'Académie de Saint-Luc, qui alors comptait parmi ses membres le Dominicain, le Guide, le Poussin, Piétro de Cortone, le Guerchin et Sandraert, notre compatriote. Vélasquez mourut à Madrid en 1660, frappé d'une maladie contagieuse. Juan ne quitta son lit funèbre que pour aller continuer ses soins à sa veuve. Il la vit mourir, huit jours après, de la même maladie, et alors il se rendit près de la fille de son maître, qui depuis peu avait épousé le paysagiste Martinet del Mazo.

— « Senora, lui dit-il, il ne me reste que vous ; prenez-moi à votre service, si vous ne voulez pas que je meure.

— Entre, tu es de la maison, répondit Mazo. » et Juan ne quitta plus le paysagiste, qui lui dut la vie, car en 1670, pour un tableau satyrique que l'on montra encore au palais d'Aranguez, un grand seigneur de Madrid, se trouvant offensé, aposta un assassin chargé de poignarder Mazo. Juan de Paréja, qui accompagnait toujours celui a qui il s'était dévoué, se jeta au devant du poignard, reçut le coup et en mourut.

Le musée de Madrid possède de l'artiste mulâtre plusieurs portraits admirablement peints. La partie de l'immense musée de Paris qu'on appelle Musée espagnol s'est enrichie de deux de ses tableaux; l'un est les Saintes Femmes au tombeau du Sauveur, l'autre cette fameuse toile de l'Ensévelissement, qui reçut la lumière dans les mains de Rubens. La vocation de Saint Mathieu qu'on regarde comme le chef-'œuvre de Juan de Paréjà est au palais d'Aranguez.

VARIÉTÉS.

Traité des arts céramiques, ou des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie.

(*Suite.*)

Les vases anciens offrent dans la civilisation grecque et romaine des pâtes fines d'un rouge pâle le plus souvent; les figures y sont tantôt en noir ou en blanc sur un fond couleur de la pâte (c'est la première époque), tantôt *réservées* sur fond noir; quelquefois offrant une plus grande variété de teintes, particu-

lièrement à la seconde époque. Mais pourquoi les décrire même sommairement et pourquoi les louer? Tout le monde ne les regarde-t-il pas avec admiration. Oui, tout le monde, sauf les chimistes et les ménagères.

C'est que, militairement parlant, les vases antiques, y compris ceux des dix premiers siècles de l'ère chrétienne, ont les plus grands défauts. D'une cuisson très faible, ils sont fragiles, tendres, aisés à rayer, et, ce qui est plus grave encore pour la plupart des usages domestiques, ils sont poreux, perméables, et ne peuvent contenir des liquides ou des matières graisseuses fondues. Ce n'est que par accident pour ainsi dire qu'ils échappent à ces inconvénients fâcheux. Cependant on se servait à table de vases de terre, mais ce devaient être des assiettes fort malpropres; aussi, quand les Grecs furent devenus plus somptueux, au temps d'Alexandre, on eut des services en argent et même en or. L'absence de bons ustensiles de poterie devait être une de ces nombreuses incommodités de la vie antique, pour lesquelles un homme de nos jours des classes, je ne dirai pas opulentes, mais seulement aisées, serait au supplice s'il lui fallait mener l'existence tant vantée des Lucullus, et mieux vaudrait manger dans la plus grossière faïence de cabaret ou dans la plus commune terre de pipe que dans les vases les mieux tournés de la Campanie ou de Samos. Premièrement les anciens ne savaient pas choisir leurs matériaux; ils prenaient les marnes argileuses et sablonneuses les plus superficielles, mêlées quelquefois de matières charbonneuses; secondement ils étaient très peu avancés dans l'art de la cuisson des vases, et troisièmement ils ignoraient à peu près complètement l'art de recouvrir la poterie d'un émail résistant, et d'y appliquer des couleurs riches et variées.

Par tous ces côtés matériels, les modernes ont singulièrement perfectionné l'art. Le progrès de la chimie les a conduits à beaucoup mieux composer leurs pâtes. La géologie leur a montré où ils pouvaient espérer de découvrir les matériaux qui avaient réussi quelque part. La cuisson s'est infiniment améliorée, et pour les glaçures ou couvertes, ils ont enrichi la céramique de vingt substances nouvelles. Quand aux couleurs, il n'en est aucune qu'ils ne sachent transporter sur la pâte de leurs porcelaines.

C'est dans le onzième siècle seulement que l'Europe a commencé à avoir des poteries à pâte compacte, imperméable et dure comme celle qu'on nomme le grès, et ce n'est qu'alors qu'on a recouvert la poterie d'un émail; celui dont on se servit alors fut l'émail plombifère, le plus imparfait de tous les émaux. A la chute de l'empire romain, au onzième siècle, les Européens, en cela comme en autant de sujets, profondément barbares, n'eurent ni la poterie de grès, si commune actuellement, dont la pâte même est imperméable (c'est celle qui sans vernis fait nos bouteilles à l'encre d'où rien ne suinte), ni le moyen de vernisser leur poterie grossière et perméable. La glaçure infiniment mince, très bien nommée *lustre* par M. Brongniart, dont s'étaient servis les Grecs et les Romains pour quelques uns de leurs vases, s'était perdue dans le même gouffre ouvert par ces brutaux conquérants, où disparurent la plupart des connaissances humaines.

Les Arabes furent les premiers en Europe à employer un vernis plombeux, et probablement, ainsi que tant d'autres inventions utiles, celle-ci leur est venue de l'Orient extrême, officine des découvertes. Un peu plus tard, au quatorzième siècle, on renforce l'émail au moyen de l'étain, qui le blanchit; ce sont encore les Arabes de Grenade et de Cordoue qui en ont l'initiative, et aussitôt après la faïence, première poterie à vernis brillant et blanc, se répand, à la grande satisfaction des peuples, parmi lesquels cette production causa une sensation profonde. Elle saisissait les populations par la vie de tous les jours. C'est à l'Italie que l'honneur en revient, au quinzième siècle. Au seizième brille notre faïencier Bernard Palissy.

Les porcelaines *tendres*, du genre de ce que nous appelons vieux Sèvres, produit beau à voir, mais fragile et tendre, comme le dit son nom, sont de la fin du dix-septième siècle. On la fit en France d'abord à Saint-Cloud, et, en 1741, à Sèvres. Le célèbre Wedgwood, potier anglais, qui porta si loin la fabrication de la faïence à pâte fine et dure, est du dix-huitième siècle.

La porcelaine de Chine, la seule vraie porcelaine, importée en Europe au début du seizième siècle, fut fabriquée en Saxe, par Bottger, en 1706; à Sèvres, en 1770. La faïence fine, dure, perfectionnée d'Angleterre et de France, date de 1830.

Pour qu'une poterie fasse un bon service, il faut qu'elle ait de la solidité, de la légèreté, de l'imperméabilité; pour les usages culinaires, il lui faut un émail tenace, brillant, que l'acier ne raie point. Telles sont, en effet, les qualités que les modernes lui donnent de plus en plus. La porcelaine véritable, la porcelaine dure, celle qui se compose essentiellement, à l'instar de celle de la Chine, pour la pâte de kaolin, pour la couverte de petunzé, et qui se distingue aisément par le signe exclusif de la translucidité, possède au plus haut degré ces caractères. Les faïences perfectionnées qu'on fait depuis 1830 tirent leur supériorité de ce qu'on a introduit une certaine dose de kaolin dans leur pâte et de petunzé dans leur émail. Quand la pâte d'ailleurs a l'éblouissante blancheur de la porcelaine, il est facile à des artistes de goût de créer des produits aussi beaux que bons. Enfin, à tous ces avantages, les modernes ont joint celui du bon marché, qu'ils ont obtenu par le bon choix des localités où ils ont installé leurs fabriques, et par les moyens ordinaires que fait intervenir à cet effet l'industrie, tels que l'emploi des agents mécaniques, la division du travail et la fabrication en grand; c'est peut-être vingt millions de pièces que livrent annuellement à la consommation MM. Lebeuf et Milliet.

Combien le genre humain jadis était lent dans ses inventions! L'un des vices de la poterie antique est le manque ou l'insuffisance du vernis. Les magnifiques vases campaniens offrent un simple lustre noir qui, faute d'une épaisseur appréciable, ne résiste pas à la rayure, et n'était bon que pour des pièces d'ornement. La plupart des poteries anciennes sont mattes, c'est-à-dire, sans vernis, émail ni couverte, qui en rendent la surface nette, luissante, aisée à tenir propre; ce défaut, joint comme il l'est à la perméabilité de la pâte, les rend détestables à l'usage. Et pourtant les plus anciennes de toutes les poteries égyptiennes, celles qui remontent à plus de quatre mille ans, ont souvent une sorte de couverte d'une bonne épaisseur. Dans les ruines de Babylone on trouve de nombreux carreaux émaillés qui remontent peut-être à une antiquité plus reculée encore. De là à l'emploi de l'émail plombifère il y a eu un intervalle de plus de trois mille ans. Eh bien! oui, l'homme, lorsque dans son ignorance, il est réduit, pour se guider, aux lueurs que lui fournit le hasard au lieu d'avoir la science qui est la lumière descendue du sein de Dieu sur son intelligence, il est trois mille ans à faire un seul pas. Chez les Egyptiens et les Babyloniens, les émaux (M. Brogniart ne leur reconnaît pas la dignité d'émail et les qualifie seulement de glaçures) étaient à base alcaline. C'était sans doute du sel marin ou encore du natron (carbonate de soude), très-commun en Egypte, dont on recouvrait les pièces, et qui y causait un commencement de vitrification. On savait y associer des matières qui donnaient aux poteries quelques riches couleurs, du cuivre par exemple, qui les colorait en bleu, d'autres substances métalliques qui produisaient le jaune; mais cette glaçure n'aurait pu tenir aux usages domestiques. On n'eut pas l'idée, quand on y mêlait plusieurs oxydes métalliques, d'y associer ceux de plomb ou d'étain. Il a fallu trente siècles de réflexion pour en arriver là! Le lustre noir des poteries campaniennes a du moins ce mérite, que n'ont même pas les émaux modernes, et qui résulte peut-être de la vétusté, de résister aux acides et aux alcalis. Au contraire, la belle glaçure des Égyptiens, est tellement attaquable, qu'il suffit de passer une pièce sur la langue pour percevoir une saveur salée.

Le lecteur qui voudra connaître en détail l'histoire de toute espèce de poterie, qui aura le désir de connaître le détail de tous les procédés de fabrication potière ancienne et moderne, le secret de l'excellence ou de l'infériorité de tel ou tel produit, de telle ou telle matière, trouvera à s'édifier complètement dans les deux volumes de M. Brongniart auxquels est joint un atlas fort instructif. M. Brongniart est le Nestor des arts céramiques en France et dans le monde entier : il dirige l'établissement royal de Sèvres depuis un demi-siècle : il y a introduit la pratique de tous les perfectionnements que la science indiquait; il l'a tenu toujours à la tête de l'art. Ce noble et infatigable vétéran de la science a voulu léguer à ses contemporains tout ce qu'il avait acquis par une aussi longue expérience, à l'aide des travaux les plus soutenus, que dirigeait une des intelligences les plus pénétrantes et les plus distinguées qu'offre de nos jours le monde savant. Que de labeurs représentent ces deux volumes! Pour les écrire il a fallu d'abord composer un musée céramique, ornement de Sèvres aujourd'hui, auquel ont concouru quarante siècles et tous les coins de l'univers, par les mains de tous les antiquaires, de tous les voyageurs, de tous les naturalistes du monde; il a fallu l'assistance empressée, cordiale, reconnaissante d'une myriade de manufacturiers, de chimistes, de dessinateurs et d'artistes divers; c'est le couronnement d'une vie admirablement remplie, la dernière expression d'une pensée qui fut inébranlable dans l'âme de M. Brongniart, celle d'être utile à son pays en avançant les arts et les sciences.

En ce temps où le sentiment de respect semble s'effacer, et où la supériorité et les services éclatants ne sont souvent qu'un titre à l'insulte, c'est une con-

solation de rencontrer ainsi un homme éminent et vénérable que sa modestie extrême et son humeur paisible et patiente ont sauvé du dénigrement universel. Il est vrai qu'aussi bien les distinctions que poursuit la vanité, et que la médiocrité sait souvent extorquer, ne signalent pas à l'envie et à la malveillance les hommes de cette trempe, parce que dans leur fierté sereine ils ne les ont pas sollicitées ; ils aiment mieux cacher leur gloire au sein des affections domestiques ou dans le cercle de leurs amis nombreux et empressés, que de l'afficher sur un piédestal qu'on aborde à la faveur de l'intrigue, en sacrifiant sa dignité avec son repos.

Voilà un noble vieillard qui en 1846 remplit sa chaire avec une régularité que n'imitent pas toujours les plus jeunes professeurs, et qui déjà enseignait publiquement en 1788, avant le début de la révolution française. D'une extrémité à l'autre de ce long intervalle, ce sont des publications sans nombre que l'Europe savante a lues, a admirées, s'est appropriées ; ce sont d'autres travaux plus pratiques dont les arts ont fait leur profit. La zoologie, la chimie, les sciences minéralogiques et géologiques l'ont occupé tour à tour, ont successivement enrichies par lui. Dans le grand nombre de ces œuvres, qui suffiraient à illustrer plusieurs hommes, il en est une qui fut faite de moitié avec Cuvier, et où M. Brongniart s'est montré le digne collaborateur de l'incomparable naturaliste que la France perdit trop tôt : c'est la *Description géologique des environs de Paris*, ouvrage capital qui fait époque dans l'histoire de la géologie, et qui sous un titre spécial traite de plusieurs généralités de la science. Cuvier y fut principalement le zoologiste, M. Brongniart le géologue, et sous ces deux rapports, cette vaste composition a reçu les mêmes hommages. Le *Traité des Arts céramiques* ne sera probablement pas la dernière œuvre de M. Brongniart. Pourquoi le serait-il ? Les facultés de son esprit s'y déploient avec plus de vigueur que jamais, et le travail est devenu pour lui plus qu'un plaisir ou une habitude, une véritable fonction de la vie.

MICHEL CHEVALIER.

SUR QUELQUES UNES DE NOS INDIVIDUALITÉS.

Nous trouvons dans le *Journal de la Haye* quelques appréciations fort justes sur l'art en général, sur la critique en particulier, sur deux de nos artistes renommés, et enfin sur la direction des Beaux-Arts, qui nous paraissent de nature à être reproduites. Elles sont sorties, d'ailleurs, de la plume d'un homme compétent, et à cet égard nous pensons être agréable à nos lecteurs en le leur communiquant, bien qu'elles aient encore rapport à l'exposition de 1848 fermée depuis longtemps.

Le premier de ces articles est intitulé : *Quelques idées sur le jugement en matière d'art* et sur *M. Gallait*.

I.

« En notre siècle si éclairé, si avancé, si fertile en inventions, et en découvertes prodigieuses, nous nous sommes souvent demandé, comment il se fait qu'on n'ait pas encore trouvé un moyen pour apprendre à l'homme *à voir*. On a tout fait pour développer l'énergie du corps. La gymnastique opère des merveilles jusque dans le moindre pensionnat de demoiselles, jusque dans la plus humble école de village. Mais dites-moi, s'il vous plaît, qu'a-t-on fait pour arriver à perfectionner le sens de la vue? Car, enfin, ne devrions-nous pas nous appliquer avant tout à voir juste et vrai, ne fut-ce que par le sentiment de notre propre conscience et par celui de la charité que nous devons à notre prochain?

Tranchons le mot, sur mille individus qui se mêlent de juger les productions de l'art, il y en a au moins neuf cent quatre-vingt-dix-neuf, qui ne voient que par les oreilles ou par les bésicles de leur ignorance. Placez-les devant un tableau, devant une statue, devant une gravure, devant un dessin, ce sont ou des cris d'admiration ou les critiques les plus acerbes. Rarement ou presque jamais, ils ne tiendront un juste milieu. C'est un procès jugé séance tenante et sans appel. On oublie, que pour porter un jugement impartial et raisonné, il faut, avant tout avoir appris à voir, et qu'ensuite il faut procéder par un nouvel A B C pour chercher à comprendre ce que l'artiste a voulu produire.

Les juges les plus impitoyables sont d'abord cette espèce de gens qui ont l'habitude de faire des livres avec des livres, des articles de critique avec des phrases toutes faites et soupoudrées de quelques mots techniques pour éblouir le vulgaire et faire croire à des connaissances qui ne sont rien moins que réelles. Ce sont ensuite, disons-le, les artistes eux-mêmes, qui, d'un côté, pratiquent bien rarement la charité humaine envers leurs confrères, et qui, de l'autre, sont naturellement enclins à trouver mauvais tout ce qui n'approche pas de leur manière de voir. On dirait que des écailles leur couvrent les yeux quand il s'agit d'apprécier l'art à ce point de vue général. Aussi, à l'exception de quelques-uns, qui ont fait une étude spéciale des productions des anciennes écoles, il en est très peu qui soient capables de porter un jugement sur lequel on puisse établir une conviction quelconque. Pour preuve de ce que nous disons ici, nous ne parlerons, cette fois, que de la manière dont on a placé à notre salon l'admirable tableau de M. Robert-Fleury, (*Jeanne Shore*); car il nous répugne de croire qu'un autre motif que l'ignorance ait pu faire clouer dans un faux jour ce chef-d'œuvre, au trumeau inhospitalier qu'il occupait.

Il faut le dire aussi, les études qui absorbent la vie entière des artistes, s'ils veulent apprendre les mille et une choses qu'ils doivent connaître pour produire une œuvre plus ou moins parfaite, ne leur laissent guère le temps de faire un cours spécial, d'analyser les ouvrages de leurs célèbres devanciers et même de leurs contemporains, de s'initier à la manière de voir des maîtres anciens ou modernes, et de prendre connaissance des ouvrages produits à différentes époques par une série de peintres, dont le dictionnaire se compose de quelques milliers de noms, depuis les frères Van Eyck jusqu'à nos jours.

C'est donc de l'envie et de l'ignorance que sont nées ces milles misères, dont dont les générations passées nous ont offert tant de déplorables exemples et dont la génération présente nous en offre tant encore. Car, il ne faut pas s'y tromper, si le Corrège mourut sous le poids d'un sac de gros sous qu'il avait reçu d'un de ses chefs-d'œuvre, qui vaudrait aujourd'hui la dot d'une duchesse, y voit-on mieux de nos jours? Qui sait, s'il n'existe pas, à l'heure même où nous écrivons ces lignes; quelque Philippe Wouwermans incompris et mourant de misère dans une mansarde?

La connaissance des tableaux est un art tout spécial, très rare, et que peu d'artistes ont possédé à un haut dégré. Pour l'acquérir, il ne faut pas moins que l'étude de toute une vie d'homme. Car, pour devenir un connaisseur parfait, il faut non seulement avoir reçu de la nature un don, un instinct, un sentiment particulier ; mais encore, puisqu'on ne peut développer en soit le goût du beau, que par l'étude comparée des chefs-d'œuvre de l'art, il est indispensable que, pendant sa vie, on ait été à même de voir et de comparer des œuvres de première ligne.

Les grands connaisseurs qui ont existé et qui existent encore, l'Europe artistique peut les citer. Leur nombre n'a jamais été considérable, et, depuis quelques années, il est devenu plus restreint encore. Sous l'Empire, Paris possédait des connaisseurs experts, dont les noms appartiennent à l'histoire de l'art. Les Lebrun, les Lafontaine, les Bonnemaison, les Henry, les Delahante, font encore autorité de nos jours quand il s'agit de contestations sur l'originalité et sur le mérite des tableaux sur lesquels leur jugement a passé. Tous ces hommes ont acquis une sorte de célébrité. Tous étaient des artistes qui avaient abandonné la peinture proprement dite pour se consacrer à la restauration des tableaux, spécialité tout à fait à part et qui n'a jamais été appréciée à sa juste

valeur, attendu que le meilleur peintre restaurateur est celui qui déroule le mieux son talent dans les œuvres anciennes sur lesquelles il passe son pinceau.

Les réflexions qui précèdent nous ont été suggérées par les œuvres de M. Gallait. Cet éminent artiste a eu à lutter, pendant des années, avec l'opinion publique, faussée par ces mille prétendus connaisseurs et feuilletonistes. Mais enfin le voile est déchiré complètement, et désormais le beau talent de M. Gallait n'est pas révoqué en doute. Mais il n'en est pas de même d'un autre artiste, à qui la Belgique devrait se glorifier d'avoir donné le jour; nous voulons parler de M. Wierts, dont les œuvres sont tantôt portées aux nues, tantôt maculées de ce qu'il y a de plus immonde dans la critique. En présence de ces jugements si contradictoires, allez donc vous faire une idée du mérite réel de cet artiste! Nous aurons plus tard l'occasion de revenir, dans un article spécial, sur le talent de cet artiste; mais bornons nous, pour le moment, à refuter quelques idées qui ont trouvé moyen de se faire jour sur le compte du talent de M. Gallait.

Le second article du *Journal de la Haye*, qui a été reproduit par le journal *le Commerce d'Anvers*, est celui-ci : — *Quelques observations sur la direction des beaux-arts :* — M. Wierts.

En rendant hommage dans notre précédent article, au beau talent de M. Gallait, nous avons, depuis cette publication, vu avec plaisir partager notre admiration par l'un des premiers amateurs du monde, Guillaume II, roi des Pays-Bas. A la vue de l'admirable tableau représentant les *Derniers moments du comte d'Egmont*, il n'a pu s'empêcher d'attacher lui-même sur la poitrine de notre compatriote l'insigne de commandeur de son ordre du Chêne. Honneur au prince qui sait si noblement récompenser le mérite réel!

Dans ce même article, nous avons promis de nous occuper des ouvrages d'un autre artiste éminent, dont le mérite n'est pas définitivement apprécié et dont le nom se trouve encore dans la balance des jugements les plus contradictoires. Nous voulons parler de M. Wiertz, ce peintre grandiose, dont les productions sont tantôt élevées jusqu'aux nues et tantôt placées au-dessous des choses les plus médiocres.

Il y a cinquante ans au plus, qu'on vendait en Hollande au prix de quelques centaines de florins, des tableaux peints par Albert Cuyp, et qui se payent aujourd'hui, quand le hasard les livre aux enchères publiques 30 et 40 mille francs.

S'il s'écoulât près de deux siècles avant que les œuvres de ce grand artiste fussent appréciées à leur valeur, est-on meilleur juge à l'heure qu'il est? Nous en doutons fort; car il n'y a pas si longtemps que l'on ne pouvait obtenir que par faveur à des prix fabuleux, les tableaux de L. David qui se vendent aujourd'hui, quand à leur tour le hasard les fait mettre aux enchères, pour une très-minime somme. Formidable démenti donné par le temps à la sûreté du jugement de ce qu'on appelle Messieurs les critiques d'art.

Albert Cuyp. peintre et vitrier, naquit en 1606 à Dordrecht, en Hollande. Il n'a peut-être jamais quitté la petite île, formée par les irruptions de la Meuse et au bord de laquelle est située sa ville natale. Ce grand homme aussi a été méconnu de son siècle.

David, au contraire, vivait dans la capitale du monde civilisé, dans le centre des lumières européennes et au milieu des hommes les plus célèbres de son époque.

Albert Cuyp faisait de la peinture pour la petite bourgeoisie; il peignait des trumeaux de cheminée et des dessus de porte, voir même des enseignes de cabaret, d'étal de boucher et de marchand de moules.

David avait parcouru le monde et séjourné à Rome, cette ville d'inspiration pour les artistes. Il ne prenait son pinceau qu'à la sollicitation des empereurs, des rois et des papes.

C'est qu'Albert Cuyp, était né peintre et que David avait simplement appris à peindre.

D'où viennent ces contradictions dans les jugements portés pendant si longtemps sur cet artiste et sur ce producteur de tableaux? Ils proviennent, nous l'avons dit, de ce que généralement on n'a pas appris à voir, — N'y a-t-il pas là de quoi décourager un véritable artiste, qui se sent quelque chose dans le cœur et dans la tête.

Puis aussi, il faut bien hautement l'avouer, dans tous les temps et dans tous les pays, l'administration des beaux-arts a été confiée aux mains de gens placés bien loin de la hauteur de leur mission. A ce sujet, nous nous permettrons d'énoncer quelques observations sur ce qui s'est fait de réellement déplorable à notre dernière exposition nationale.

La direction des Beaux-Arts vient de faire ce qu'elle appelle, avec une naïveté vraiment sublime, un essai du mode électif pour la formation de la commission directrice de nos salons d'exposition, mode dont nous avons été le premier à donner l'idée et à formuler les bases; mais, comme notre plan a été bouleversé de fond en comble, nous croyons, dans l'intérêt de l'art et dans l'intérêt de la vérité, devoir en donner ici une simple analyse.

Dans le courant de l'année 1847, un article sur cette matière a été publié par nous dans un des journaux d'Anvers, après que nous en eûmes d'abord donné connaissance à l'administration des Beaux-Arts. Il fut, peu de temps après, reproduit par plusieurs feuilles françaises; en février 1848, une des premières mesures du gouvernement français, fut la mise à exécution des principales bases réglementaires de notre travail. Aussi le 5 mars, nous écrivîmes derechef à l'administration belge pour la rendre attentive, à ce qui venait d'être décidé en France, et pour insister de nouveau sur l'urgence d'une décision semblable en Belgique, où avec un peu plus d'intelligence, on aurait pris une initiative qu'on s'est laissé dérober, nous formulâmes en même temps un projet de réglement établi à peu près sur les bases suivantes :

1° A l'avenir la commission directrice de notre Exposition nationale des Beaux-Arts sera nommée par le suffrage des artistes belges.

2° Cette commission sera à la fois chargée de la réception des tableaux, de leur placement et du travail pour les récompenser.

3° Ne seront électeurs que les artistes belges qui ont obtenu une récompense honorifique à l'une de nos précédentes expositions nationales.

4° Les œuvres des artistes qui auront mérité une récompense honorifique, seront couronnées à l'expiration de la première période du salon, afin que, pendant la seconde période, le public soit à même de juger et de l'œuvre couronnée et de la récompense votée par la commission.

5° Les récompenses seront décernées en public, en présence de S. M. le Roi, pendant les fêtes nationales de septembre.

6° Pour l'appréciation des œuvres sur la valeur desquelles elle aura à se prononcer, la commission employera le système de la balance du mérite des ouvrages d'art, établi par le savant De Piles.

Une échelle de un à vingt points sera fixée pour chacune des quatre parties principales de l'art de la peinture, à savoir :

La couleur.

Le dessin.

La composition et l'invention.

La noblesse et la distinction.

(Chaque tableau, désigné par la commission directrice pour une récompense, étant soumis à cette règle et jugé par le nombre total des points obtenus pour chacune des quatre parties indiquées ci-dessus, celui qui aurait mérité la moyenne de l'échelle pour la couleur, n'aurait souvent obtenu qu'un nombre de points très-petit pour les autres qualités essentielles de la peinture. Il aurait résulté de ce mode d'appréciation une grande et utile leçon pour les exposants, qui apprendraient ainsi quel partie de l'art il leur reste à étudier.

Le même système aurait été appliqué, avec quelques modifications, à la sculpture, à la gravure, etc.)

7° Une seconde commission sera nommée pour faire le travail du bureau.

Au lieu de procéder d'après ce mode simple et juste à la fois, qu'a fait la direction des Beaux-Arts? Elle a fait nommer deux commissions : la première, chargée de la réception et du placement des objets d'art envoyés au salon, elle l'a fait élire par tous les exposants rapins et artistes, aussi bien par ceux dont les œuvres ont été acceptées que par ceux dont les productions ont été jugées indignes de figurer au salon et dont les suffrages (chose à peine croyable) ont conservé toute leur valeur, comme ceux des principaux artistes du pays. La deuxième, destinée à se prononcer sur les récompenses honorifiques, elle l'a fait nommer en partie par le suffrage de tous les exposants, bons et mauvais, au lieu de se borner à ceux qui avaient déjà précédemment obtenu une distinction quelconque et prouvé par conséquent qu'ils sont aptes à choisir leurs juges. Ensuite le gouvernement a ajouté quatre membres aux sept dont les noms étaient sortis de l'urne de ce vote universel. Par cette combinaison réellement inqualifiable, au lieu de parer aux difficultés avec lesquelles on a eu à lutter précédemment, on a centuplé les causes de récrimination, les

plaintes et les accusations de coterie; en un mot, on a eu l'art de mécontenter tout le monde et d'ôter aux récompenses elles-mêmes toute leur valeur relative.

Cette malencontreuse combinaison, cette chose sans nom, qu'on veut ou qu'on ose appeler : Essai du suffrage universel, véritable piége où sont tombés quelques hommes honorables, qui s'étaient dévoués d'avance au bien public, loin d'avoir recueilli au moins un remercîment pour les peines qu'ils se sont données, n'ont remporté dans leurs foyers que le regret d'avoir contribué à une œuvre mauvaise, regret que d'autres plus clairvoyants, tels que les Gallait, les Verboeckhoven, les Wappers, les Madou, etc., etc., se sont prudemment épargnés.

Mais enfin, à quoi faut-il attribuer l'enfantement de toutes ces informes idées? A ce sujet il n'y a pas de doute à élever. Nous l'avons déja dit : une camarilla aussi égoïste que peu intelligente s'est emparée, depuis bien des années, pour elle et pour ses créatures, de toutes les affaires des Beaux-Arts.

Depuis 1830, la générosité de la législature a voté plus de deux millons pour les Beaux-Arts. Avec un capital aussi énorme, nous devrions, à l'heure qu'il est, nous trouver en possession d'un des plus beaux Musées du monde. Et que possédons-nous, à l'exception, d'une douzaine de tableaux, pour ces deux millions? Après cette question nous ne mettrons pas cette réponse que nous fit un jour un homme d'esprit : « Une quantité de croûtes qu'on ne peut même » envoyer aux malheureux affamés de la Flandre. » Mais nous dirons que les étrangers qui viennent visiter notre pénitentiaire artistique doivent emporter un bien triste souvenir de l'art moderne dans la patrie de Rubens.

Nous comptons revenir plus tard, dans un article spécial, sur ce qui a été fait à ce sujet en Belgique. Espérons qu'on deviendra plus sage et surtout plus prudent et plus juste quand il s'agit de dépenser les deniers publics.

Cette digression nous a écarté de notre objet principal, qui est l'exposition des œuvres de M. Wiertz, cet artiste dont le talent est encore si peu compris de nos jours; car lui aussi a dû subir encore les tortures de ce nouveau saint office dont la presse est le caveau et dont les tortionnaires sont les soi-disant connaisseurs. Pour les uns ses productions sont ce que la peinture actuelle offre de plus médiocre, tandis que pour les autres ils le dressent sur le piédestal que la postérité a élevé au grand Rubens. En vérité, on ne sait que dire de pareils rêves; s'ils ont pour objet d'amuser le public, passe; mais s'ils ont pour but de l'instruire, à coup sûr, ils lui rendent un bien mauvais service.

Prétendre que Wiertz n'est pas un talent hors ligne, c'est faire preuve de peu de connaissance, nous dirions presque beaucoup d'ineptie. Le placer au-dessus de Rubens, c'est blasphémer; car, il ne faut pas l'oublier, Rubens est un de ces rares phénomènes, une de ces comètes de l'art qui n'apparaissent sur notre Globe qu'après avoir décrit une révolution de plusieurs siècles; mais d'un autre côté, on doit avouer que, depuis Rubens, nous n'avons vu de grands tableaux et que de nos jours on ne voit guère que de petits tableaux sur de grandes toiles.

Wiertz est en quelque sorte le régénérateur de la grande peinture proprement dite. Son Patrocle, il l'a peint, ayant l'Illiade d'Homère dans la tête; son triomphe du Christ, il l'a peint ayant l'évangile dans le cœur. Donner une analyse détaillée de la composition de ce beau tableau, ce serait une tâche au-dessus de nos forces. On nous permettra donc de nous borner à indiquer en bloc l'idée de cet admirable drame (1).

Au milieu d'une toile ayant au moins cinquante pieds de largeur on aperçoit le Christ en Croix qui vient d'expirer. Les esprits du mal, vaincus par le Rédempteur, sont précipités dans les profondeurs de l'abîme par les anges exterminateurs, tandis que dans la partie supérieure du fond, la voûte céleste s'est entr'ouverte et laisse voir le chœur des élus qui chante les louanges du Sauveur.

Martin, ce peintre biblique dont nous avons vu des productions à notre salon de 1842, est peut-être le seul artiste moderne dont le génie ait quelque analogie avec celui de Wiertz; mais dans ses ouvrages combien il est au-dessous de celui-ci! Les productions de Martin sont des rêves, où la dignité religieuse manque totalement. Wiertz, dans son triomphe du Christ, est Milton dans son Paradis Perdu, Michel Ange dans son Jugement Dernier, Rubens dans sa Chûte des Anges. On ne la juge que par l'émotion qu'elle inspire, cette œuvre est d'un artiste éminent, Devant le sublime et imposant spectacle qui se déroule sur cette page, on fléchit le genou, on se sent confus d'avoir cru à la philosphie si vide du XVIIIme Siècle, on croit au dévouement divin du Rédempteur. Wiertz, il y a dix-huit cents ans, eut été un évangeliste de plus, comme il est aujourd'hui un artiste de plus parmi les grands artistes.

Par ce véritable poème, Wiertz s'est élevé à la hauteur de plusieurs peintres célèbres des anciennes écoles qui ont fait de la peinture monumentale. Aussi son nom appartient-il désormais à l'histoire de l'art. Peut-être cette œuvre grandiose a-t-elle excité en nous un enthonsiasme un peu trop vif; car, il n'appartient qu'aux générations futures d'en classer définitivement l'auteur. En tout cas, sa place sera belle. Nous croyons toutefois devoir conseiller à M. Wiertz de se surveiller avec soin, car ses productions sont souvent inégales. Nous l'avons déjà dit, il ne suffit pas de produire deux ou trois tableaux hors ligne, il faut se maintenir à la même hauteur; car on se relève rarement d'une chûte ou d'un faux pas dans le labyrinthe de l'art de la peinture.

Sous le rapport de la composition, cet ouvrage est le produit d'un génie immense; sous celui de l'exécution, peut-être manque-t-elle un peu de conscience. La couleur en est belle et le dessin noble et plein de mouvement. Wiertz dessine sans doute le pinceau à la main. Car cette vaste page a été couverte en quarante jours.

HERIS.

Expert du Musée Royal.

(1) Dans le compte rendu que nous avons fait de l'exposition de 1848, nous avons cité le passage de la Méthode de Klopstock, d'après lequel le peintre s'est littéralement inspiré.

Note de la Rédaction de la Renaissance.

PROCÉDÉS PRATIQUES

DE L'ART.

Au moment où les yeux sont tournés vers les tableaux de Rubens, menacés d'une destruction complète par l'incurie de quelques hommes peu soucieux de notre gloire nationnale, nous croyons utile de remettre sous les yeux de nos lecteurs, les meilleurs moyens employés par les hommes pratiques de France.

DU NETTOYAGE DES TABLEAUX.

De toutes les opérations pour la restauration des tableansx, le nettoyage est la plus importante; de lui dépend la perte ou la conservation d'un tableau; on ne saurait donc y apporter trop de soins et de réflexions, il faut se bien pénétrer de la manière de peindre du maître, s'assurer s'il a peint par glacis ou s'il a peint empâté, ou encore s'il a peint empâté et glacé par-dessus, observer encore s'il s'est servi de couleurs glaçantes et diaphanes, comme les stils de grains, les laques et le bitume, ou s'il a peint avec les couleurs solides et terreuses, telles que les terres d'Italie, de Cassel, de Cologne, d'ombre, les oeres et les blancs. Le tableau reconnu peint par glacis devra être nettoyé avec un soin tout particulier, tandis que l'autre ne perdra rien à être nettoyé à fond.

Je vais, pour mieux faire sentir la vérité de ce que j'avance, prendre pour exemple deux tableaux de leurs maîtres bien différents. Je choisis le peintre qui a obtenu les effets les plus extraordinaires par les glacis, et un autre qui ne s'est servi que des couleurs terreuses et compactes; le premier est Claude Lorrain, et le second L. Boucher. Pour nettoyer un tableau de Boucher, on peut (avec un peut d'habitude) se servir de tous les agents indistinctement, c'est-à-dire de l'alcool pour dévernir à fond (ce que j'expliquerai plus tard), ou l'alcali volatil, ou sel ammoniac, de la cendre gravelée, de l'eau seconde mitigée, de la potasse, etc... Pour un Claude Lorrain, il y aurait danger évident et inévitable à se servir des mêmes procédés. Pour arriver à faire un bon nettoyage sur un tableau de Claude Lorrain, ou de tout autre peintre coloriste qui aurait procédé comme lui et comme presque tous les artistes flamands et hol-

landais ; il est bon de commencer à enlever avec de la salive les salissures de mouches (c'est le meilleur moyen pour cela, et peut-être l'unique) ; ensuite laver à l'eau tiède. Quelquefois ce nettoyage suffit; mais, s'il est insuffisant, on peut essayer à dévernir en roulant très-légèrement, ayant soin de laver et essuyer souvent, et prendre bien garde de pousser le dévernissage à fond ; car, chez la plupart des coloristes, il existe une teinte blonde répandue sur tous leurs tableaux et qui en fait le charme. Pour bien faire sentir l'importance de la conservation de cette teinte blonde, je vais tâcher de dire d'où elle provient. Il est démontré que les tableaux glacés sont plus hauts en tons que ceux peints dans la pâte, cependant j'observais qu'il y a une sorte de glacis qui n'obtient pas le résultat de l'autre, c'est celui qui se fait avec des tons où il entre du blanc ; ce glacis est loin d'avoir la transparence de ceux faits seulement avec les laques ou couleurs diaphanes. C'est de ces derniers que je désire parler dans cet article.

Les glacis dont se servaient les Flamands, les Hollandais et notre Claude Lorrain, dans lesquels il entre beaucoup d'huile, donnent aux tableaux sur lesquels on s'en est servi, un ton local blond qui, lorsque le tableau est verni, s'infuse pour ainsi dire dans le premier vernis mis sur le tableau; cela, je crois, devra paraître vrai à ceux qui ont pu observer les différentes écoles. Pour moi, il est démontré que les laques, les stils de grains, et presque toutes les couleurs diaphanes s'évaporent et s'infusent dans le premier vernis qui a été passé sur le tableau, et par cette raison, ce premier vernis fait lui-même partie et partie essentielle du tableau. Donc en l'ôtant, vous ôteriez l'effet de tous les glacis en enlevant les tons blonds qui en sont le résultat. Pour se rendre bien compte de l'effet d'un nettoyage, bien ou mal opéré, on observera que, dans le tableau qui aura été trop déverni, les blancs, et généralement tous les tons glacés, seront mats, crus, et auront perdu leur transparence, tandis que celui qui aura été nettoyé sagement conservera les lumières transparentes, et les tons vigoureux qui sont le produit des glacis. Lorsqu'un tableau par des vernissages successifs et multipliés nécessitera un dévernissage plus fort, on l'obtiendra facilement en employant le procédé que je vais indiquer, et qui m'a toujours réussi. Il est bien d'enlever les salissures de mouches, comme il a été dit plus haut, de laver à l'eau tiède, essuyer et laisser sécher; puis placer le tableau sur une table, la peinture en dessus, avoir une brosse douce, dite *queue de morue*, l'imbiber d'alcool, passer légèrement sur la peinture comme si on vernissait; avoir soin de ne pas fatiguer le vernis qui se détremperait et nécessiterait un nettoyage complet, ce qui serait nuisible au tableau. On évite cet inconvénient en passant très-légèrement. Cette opération a pour but de détremper les vieux vernis, et par ce moyen, de s'en rendre maître; laisser reposer vingt-quatre heures, et ensuite opérer le dévernissage au doigt. Pour les tableaux qui n'ont point de glacis, on obtient un dévernissage bien facile et sans danger pour la peinture : vous placez le tableau comme il a été dit ci-dessus, et avec la brosse douce, vous mettez de l'esprit de vin assez pour détremper tous les vieux vernis ; vous étendez, sans faire de plis, un linge mouillé sur toute la surface, vous le laissez ainsi pendant quelques heures et vous lavez à grande eau. De cette façon, rien n'est attaqué, excepté les anciens vernis, et les couleurs ont conservé leurs fraîcheur et leur transparence dans les ombres. Il est bien entendu que cette façon de procéder ne s'emploie que pour les tableaux qui n'ont pas de glacis.

NETTOYAGE ET RESTAURATION DES TABLEAUX.

II.

Lorsque l'on est parvenu à bien nettoyer un tableau (ayant toujours en vue que bien nettoyer c'est nettoyer avec prudence), s'il existe des repeints faits sur le vernis, ce qui arrive très souvent dans les anciens tableaux, on les enlèvera avec un outil bien affilé, tel que grattoir, scapel, lame de rasoir ou autres faits exprès pour cet usage; si les repeints étaient trop durs et que l'instrument glissât dessus sans pouvoir les entamer, il faudrait prendre de la cendre gravelée, la broyer à l'eau sur un porphire avec une molette de marbre, la laisser sécher et ensuite la réduire en poudre impalpable. Dans cet état, on s'en sert en en frottant sur le repeint que l'on désire enlever, ayant soin de ne point déborder et de rester plutôt en dedans. Dans le cas où le repeint serait de très-petite dimension, on ferait une petite estompe avec du liége pour remplacer le doigt. Après cette opération, le reste des repeints étant ramolli s'enlèvera avec le grattoir. Il arrive souvent que les retouches apposées dessus n'avaient été motivées que par des salissures dans le vernis ; aussi, arrive-t-il quelquefois qu'un tableau qui paraissait perdu, retrouve toute sa pureté par un nettoyage fait avec soin, et qu'il est restauré sans presque y toucher du pinceau. Il est de principe que moins on travaille la restauration, mieux cela vaut. Celui qui n'a pas l'habitude de ce genre de travail, fait souvent des craquelures fines et un peu apparentes, des repeints lourds et discordants; et si, par malheur, un autre maladroit vient encore retoucher ces craquelures pour les mettre en harmonie, le tableau finit par se trouver couvert en grande partie, et alors il est très-difficile de dire de quel maître ou même de quelle école il sort ; et, fût-il retouché par un artiste supérieur à l'auteur, il reste sans valeur, parce qu'il n'a plus ni caractère ni originalité.

Lorsqu'il manque une partie dans un tableau, il faut étudier le goût de dessin et les tons du maître, pour bien reconnaître sa manière de peindre, surtout dans les bleus et les verts que les uns glacent avec des laques roses, d'autres avec des laques jaunes, etc. ; remarquer aussi si les lumières sont dorées ou argentées, c'est-à-dire si les blancs ont été rompus avec de la laque jaune pour les dorés, ou avec de la laque bleue pour les tons argentins. Il est à remarquer que les coloristes n'emploient jamais le blanc pur que comme apprêt pour des dessous ; car le blanc, qui est le principe de la lumière employé seul, n'est point lumineux, je désigne pour teindre des laques, parce que c'est une espèce de couleur qui se divise à l'infini et qui teint plus facilement que toute autre. Si on voulait teindre les blancs avec des ocres, on obtiendrait des tons entiers, mais point de lumière. Par exemple, chez les peintres tels que Titien, P. Véronèse, Tintoret et presque tous les coloristes des écoles vénitienne et lombarde, il est des tons de draperies qu'il est de toute impossibilité de rendre au premier coup ; il faut procéder par la méthode des maîtres, qui consistait à empâter les lumières avec du blanc légèrement nuancé dans le ton désiré ; lorsque ces blancs étaient secs et durs, ils glaçaient avec des couleurs diaphanes, savoir les rouges cramoisis avec de la laque carminée sur un fond de cinabre ou sur blanc ; le mor-doré par un mélange de stil de grain ou de laque jaune, avec du vermillon ou de la laque fine ; pour les bleus glacés sur blanc, ils se servaient de bleu de prusse, d'indigo, d'outre-mer, etc. Il est bien entendu que ces procédés étaient employés sur des choses déjà modelées. Pour les verts, ils se sont servis de vert-de-gris, qui glacé sur blanc, a un grand éclat et beaucoup de solidité, tandis que, si on l'emploie avec le blanc, il devient noir en très-peu de temps et reste toujours pâteux. On obtient une grande diversité de nuance en glaçant avec plus ou moins d'huile ; pour les tons fauves, on les obtient par des glacis de bitume de Judée, par des terres d'ombre et terre de Sienne naturelles ; pour les tons chamois, on les obtient avec plus ou moins d'intensité, selon que les glacis sont plus ou moins garnis de couleur, avec les ocres jaune et de rhue ; le pourpre s'obtient en glaçant avec le carmin sur une draperie d'un bleu clair; le vert de P. Véronèse, en glaçant de bleu minéral, de Prusse ou autre, sur une drapperie modelée, en jaune de Naples, J. minéral, J. chrome, etc. On obtient encore un vert lumineux en glaçant sur bleu clair, avec du stil de grain ou de la laque jaune ; on obtient aussi un ton très-riche en glaçant avec de la cochenille une draperie modelée avec du brun rouge, de la terre de Sicne brûlée et fouillée avec le bitume; cette couleur est particulière à Van Deyk. Toutes ces choses doivent être étudiées par le restaurateur; sans quoi, la partie qu'il aura été forcé de refaire, n'aura point de transparence, et par conséquent ne s'harmonisera pas avec la vieille peinture. Pour les reprises à faire dans les chairs, il faut encore apporter une attention soutenue ; mais généralement, et à très-peu d'exception près, on fera bien d'ébaucher les parties à reprendre dans un ton un peu en dessous, afin que par un léger glacis on puisse obtenir la transparence, la solidité et la richesse de couleurs des anciens tableaux. Tous ces procédés, qui peuvent être de bons principes pour les peintres, sont de la plus haute importance pour les restaurateurs d'anciens tableaux ; car, s'ils ne procèdent pas comme les anciens maîtres, ils seront obligés, pour harmoniser les parties parfaites, de reglacer les parties pures, et alors arrivent la lourdeur et la transparence.

RESTAURATION DES TABLEAUX.

III.

Les tableaux peints sur bois, sur toile ou sur plâtre, qui ont besoin d'être enlevés pour être transportés sur toile, doivent l'être de la manière suivante :

L'enlevage des tableaux sur toile consiste à cartonner le tableau, c'est-à-dire coller dessus un papier fort et uni ; le laisser secher pendant 24 heures; le fixer, la peinture en dessous, sur une table bien unie par le moyen de bandes de papiers et de petits clous, pour empêcher le retrécisement de la toile; attendre que les bandes de papier soient bien sèches ; mouiller la vieille toile à plusieurs reprises avec une grosse brosse à peindre; ensuite étendre dessus une toile mouillée, pour empêcher que l'eau mise sur la vieille toile ne sèche trop vite; suivre les progrès de la décomposition des vieilles colles, et enlever la vieille toile à peu près comme les chirurgiens enlevèrent les emplâtres. Lorsque la toile est enlevée, il faut fixer à sa place une gaze, avec le glutineux qui convient le mieux au tableau; laisser sécher, puis rentoiler, soit au gras, à l'encaustique ou à la colle. Le rentoilage au gras se fait en se servant pour glutineux de blanc de céruse à l'huile; celui à l'encaustique, en faisant dissoudre de la cire vierge pendant 24 heures dans de l'essence de térébenthine, en y ajoutant une égale quantité de blanc à l'huile et un sixième d'huile blanche siccative. Le rentoilage ordinaire se fait avec de la colle de Givet, que l'on fait fondre au feu ; cette colle étant fondue, on s'en sert pour détremper de la farine comme si l'on voulait faire une bouillie; ensuite il faut la faire bien cuire, ayant soin de la tourner constamment pour qu'il ne se forme point de gratin ; lorsqu'elle est bien cuite la passer dans un linge; on peut aussi y mettre des aulx pilés, cela ajoute au glutineux et empêche les mites; ensuite, tendre sur un fort chassis à clef, une toile neuve ; l'encoller avec de la colle de pâte, la laisser secher, et la retendre avec force sur les quatre côtés ; étendre de la colle à rentoiler sur cette toile avec la spatule et en mettre avec une brosse sur le revers du tableau; étendre ce tableau sur sa nouvelle toile, le bien appuyer partout afin d'éviter les boursoufflures; border les rives en papier pour éviter les retraits ; repasser à demi-sec, avec un fer à chapelier pas trop chaud ; donner plusieurs repassages successifs jusqu'à parfaite dessication ; ne lever le papier que lorsque le tout est bien dur, et surtout sous les traverses du chassis parties qui sèchent difficilement. L'hiver, ce travail doit être fait dans un atelier bien chaud, sans quoi les colles moisiraient et perdraient de leur force.

Pour enlever un tableau peint sur bois, il faut cartonner la peinture; le faire mettre en presse par un menuisier afin de le bien redresser ; après quoi, le faire refendre ou raboter de manière a ce qu'il ne reste de bois que le moins possible derrière la peinture ; ensuite, avec un grattoir de menuisier ou du verre à vitre cassé, enlever ce qui reste de bois ; ceci demande un peu d'habitude et beaucoup de patience. Lorsqu'on est parvenu à tout enlever, mettre une gaze, et rentoiler comme il a été dit plus haut.

L'enlevage des peintures sur plâtre s'exécute, si le tableau à enlever est un plafond, en faisant un faux plancher de la forme et de la dimension de l'objet à enlever; après avoir cartonné la peinture élèvera ce faux plancher sur des cries, et lorsqu'il sera bien affermi, on enlèvera au pourtour du plafond tous ce qui peut le retenir, et on le détachera ; ensuite on fera descendre les cries, on procédera au nettoyage de tous les platras qu'on pourra enlever ; ensuite il faudra le transporter sur une table bien lisse, l'y fixer par des bandes de papier et le pouccr à l'eau jusqu'à ce que tout le plâtre disparaisse et qu'on trouve les premières impressions. Fixer ensuite une gaze dessus et rentoiler comme il a été dit, ou bien le marouflcr s'il doit retourner sur mur. Le marouflage sur mur s'opère très-bien en donnant deux couches de blanc à l'huile sur la partie qui doit recevoir le tableau, ayant soin d'observer que les plâtres soient bien secs et bien unis. Le glutineux formé de cire vierge, de blanc à l'huile et d'huile blanche siccative convient très-bien, il est d'un emploi facile. Il arrive souvent que par excès de précaution on fait mettre des panneaux en bois pour recevoir les tableaux marouflés ; c'est une chose nuisible parce que le bois venant à jouer, ce qui est inévitable, la peinture court risque de se déchirer par les temps humides et de pocher dans les temps de sécheresse.

Lorsqu'un tableau sur bois est disjoint ou qu'il voile, il faut le faire parqueter. C'est un travail de menuisier, qui demande beaucoup de soin et d'intelligence il consiste à mettre le tableau en presse pour le redresser, à amincir le panneau et à le fixer sur un parquet composé de traverses et de montants qui ne suivent pas le fil du bois, car collés sur le fil du bois elles feraient rompre le tableau ; celles-là doivent être maintenues par des mortaises.

Toutes les peintures ne sont pas succeptibles d'être enlevées : celles sur toile, sans encollage comme celles de *Paul Véronèse*, sur mur à fresque, sur cuivre, étain, marbre, albâtre et acier. La première est tellement adhérente à sa toile qu'il ne serait pas prudent de chercher à l'en détacher ; on ne pourrait le faire qu'en altérant la peinture. Quant à la fresque, les essais qui ont été faits pour son enlevage ne présentent rien de satisfaisant, parce que les parties colorantes des fresques ne sont pour ainsi dire que des eaux teintes qui en s'imprégnant dans le mur frais prennent un corps; mais en les enlevant de ce mur, il ne reste qu'une espèce de teinture diaphane et sans consistance. Quant aux autres, les matières sur lesquelles elles sont exécutées s'opposent à leur enlevage.

MAILLOT.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

A MALINES.

Depuis 1812 , la Société se conformant à ses Statuts, a ouvert, tous les deux ans, un salon d'exposition de Tableaux et autres objets d'art.

Elle n'a dévié de cette règle qu'en 1824, lorsqu'elle a ajourné son exposition jusqu'en 1825, pour la faire coïncider avec les fêtes extraordinaires du Jubilé de St. Rombaut. Messieurs les artistes, qui ont, à cette époque, honoré la Société de l'envoi de leurs productions, se rappelleront que cette coïncidence leur a été éminemment favorable, en ce que les souscriptions des nombreux étrangers qui ont visité le salon ont augmenté de beaucoup les ressources que la Société affecte à l'acquisition d'objets exposés.

PROGRAMME.

ART. 1.

L'exposition aura lieu dans les grandes salles de l'hôtel-de-ville du 24 Juin au 19 Juillet 1849 ; durant cette époque le salon sera ouvert tous les jours depuis 10 heures du matin jusqu'à 1 heure après midi, et depuis 3 jusqu'à 5 heures de relevée.

ART. 2.

On y admettra tous les ouvrages d'art exécutés par des artistes vivans, sauf ceux qui auraient déjà été exposés au salon de cette ville, ou qui pécheraient contre les bonnes mœurs ou la décence.

ART. 3.

Les objets destinés à l'Exposition doivent être adressés, franc de port, à l'hôtel-de-ville avant le 15 Juin 1849 ; ceux qui arriveront après cette époque, devront se contenter des places qui resteraient encore ouvertes.

ART. 4.

Et afin que la notice puisse être imprimée à temps, MM. les artistes et amateurs, qui désirent exposer leurs ouvrages, sont priés d'écrire, au moins quinze jours avant l'ouverture, au Secrétaire de la Société et de lui transmettre une note contenant leurs noms, demeure et une description de leurs tableau ou autres productions, ainsi que l'indication de la voie par laquelle ils désirent que leurs pièces soient renvoyées, après la clôture du salon.

ART. 5.

La direction prendra toutes les précautions convenables pour la conservation des objets exposés, sans cependant répondre d'accidents imprévus.

ART. 6.

Les fonds de la Société devant être employés à l'acquisition d'objets exposés, les artistes qui auraient l'intention de vendre leurs ouvrages, sont priés d'en indiquer le prix dans leur lettre d'avis. Le Secrétaire tiendra *note secrète* des prix énoncés.

ART. 7.

Les ouvrages non-vendus seront renvoyés franc de port.

ART. 8.

La commission fera lithographier un des tableaux acquis, pour les exemplaires en être distribués aux membres de la Société.

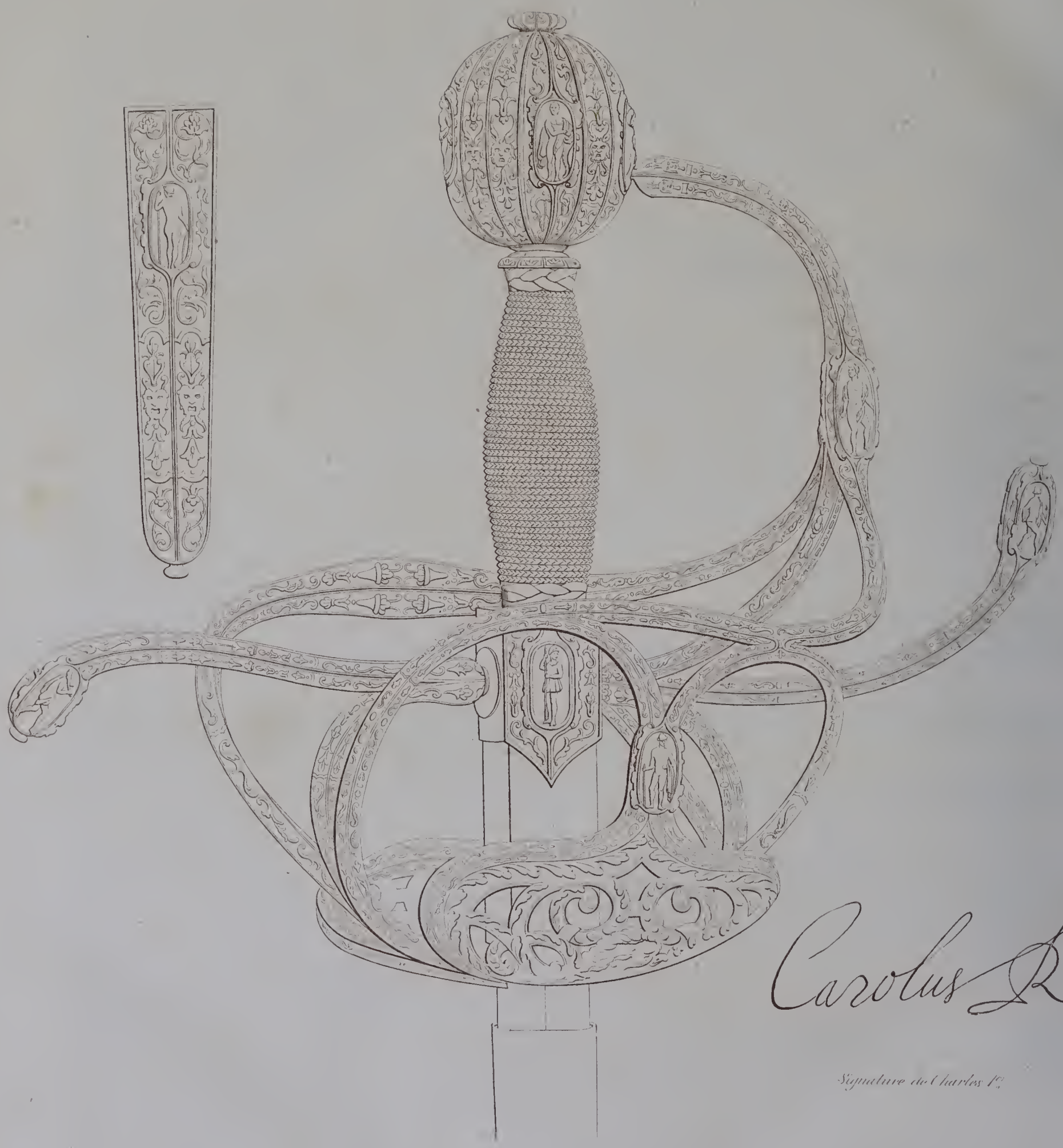
Fait en séance de la direction à Malines le 19 Janvier 1849.

LE PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ

E. A. F. KETELAARS.

Le Secrétaire, membre de la direction,

C. J. F. VAN KIEL.



Carolus R

Signature de Charles Ier

Jag vnderskrifwer bekenner för mig och mine
Arfwingar och Effterkommande Landz
Regerer och Gouvernör öfwer Sr Jans
Landz Lit Norrskiöld och Commendant
Kexholms Gevärs gifwer detta Lit Volmars
Handlingar vår Rätta Fullmächt med Dr.
Rätt och Sedwanlig Landz Insegel
Förwarad och Underskrifwen Gäbbe vid detta
Gudbenämnd med Mitt Egit Landz Regerings
Insegel. Undertecknade Sr Norrköping
Den 12 Maiy 1624

Petro Paulo Ruberg

PRÉCIS HISTORIQUE

SUR LA VIE POLITIQUE DE P. P. RUBENS.

près avoir donné Charles-Quint à l'Espagne, comme jadis elle avait donné Charlemagne à la France, la Belgique, si cruellement éprouvée sous le règne de Philippe II, connut un commencement de nationalité, de 1598 à 1633, grâce à l'administration paternelle de l'archiduc Albert et de l'infante Isabelle.

A la faveur du repos et du bonheur dont nos ancêtres jouirent sous ces excellents princes, toujours populaires en Belgique, l'art jeta le plus vif éclat, et Rubens, multipliant les chefs-d'œuvre d'un pinceau infatigable, devint le chef de cette seconde école de peinture flamande, seconde par ordre de date, qui devait continuer ses travaux et conserver un type spécial, bien après la mort de cet artiste, dont le génie rayonnait dans tous les sens.

Malheureusement, l'hymen d'Albert et d'Isabelle fut stérile; aucun enfant né de ce noble couple ne vint assurer les destinées de l'avenir; et lorsque Albert mourut le 13 juillet 1621, la souveraineté de la Belgique retourna à la couronne d'Espagne : car il avait été stipulé dans l'acte de donation que l'infante Isabelle perdrait ses droits à la mort de son mari, si elle restait sans enfants. Mais Philippe IV, qui venait de monter sur le trône d'Espagne, comprit mieux ses véritables intérêts et ceux de la Belgique; il laissa à sa tante, la princesse Isabelle, le gouvernement de nos provinces avec toutes les prérogatives dont elle était investie du vivant de l'archiduc Albert.

Cette période vit encore s'accroître la haute influence de Rubens.

Né à Cologne le 29 juin 1577, de parents belges que les troubles et les malheurs du temps avaient forcés de quitter Anvers, leur ville natale, Pierre-Paul Rubens fut amené en Belgique par sa mère, en 1587, après la mort de son père, Jean Rubens. Cette intéressante famille se fixa à Anvers que les victoires d'Alexandre Farnèse, prince de Parme, avaient replacé sous l'autorité de l'Espagne.

Pierre-Paul Rubens, après avoir passé quelque temps, comme page, dans l'hôtel d'une dame de la maison de Ligne, veuve du comte de Lalaing, supplia sa mère, qui le destinait au barreau, de lui permettre de se vouer à la peinture, vers laquelle l'entraînait une vocation irrésistible. La mère accéda au vœu de son fils, qui répondit à cette condescendance par les succès qu'il obtint sous ses premiers maîtres, Tobie Verhaegt, peintre de paysage, Adam Van Oort, peintre d'histoire.

Bientôt, le jeune élève rencontra le maître selon son cœur dans la personne d'Otho Venius (Othon Van Veen), que distinguait la triple supériorité du peintre, du poëte, du savant. Cet homme illustre pressentit l'avenir de Rubens; il l'aima comme un ami, comme un fils, et le présenta à l'archiduc Albert et à l'infante Isabelle. La recommandation d'Otho Venius était toute-puissante à la cour de Bruxelles, surtout avec le mérite précoce que révélait Rubens, qui à l'exemple de son maître, réunissait tous les genres de supériorité. Aussi lorsque le jeune artiste partit pour l'Italie, à l'âge de vingt-trois ans, Albert et Isabelle le recommandèrent à plusieurs souverains de la péninsule italique.

A ce titre lui fut ouvert le palais du duc de Mantoue qui, frappé du mérite de Rubens, de la solidité d'un caractère qui commandait l'estime et inspirait l'affection, le chargea d'une négociation délicate auprès de Philippe III, roi d'Espagne. Le peintre débutait dans la carrière diplomatique; il y débuta par un succès. Rappelé en Belgique par la maladie qui termina les jours de sa mère, Rubens accourut à Anvers; mais il arriva trop tard, il ne put que pleurer sur la tombe de cette mère adorée.

Au moment où il se disposait à retourner en Italie, l'archiduc Albert et l'infante Isabelle le retinrent en Belgique, et le nommèrent chambellan; il demanda et obtint la permission de résider à Anvers, y bâtit une splendide habitation avec un vaste atelier et une rotonde dont il fit son musée, puis il épousa la jeune et belle Isabelle Brant, fille du secrétaire de la ville d'Anvers.

La confiance et l'estime des archiducs, augmentèrent avec les succès de Rubens, dont l'Europe entière s'arrachait les ouvrages; le chambellan devint conseiller d'État sans cesser d'être peintre; et après la mort d'Albert, l'infante recourut, dans toutes les circonstances difficiles, à la sagesse de Rubens. C'est ainsi que mandé à Paris pour exécuter les tableaux de la galerie du Luxembourg, il eut plusieurs conférences politiques avec la reine-mère de France, Marie de Médicis, la veuve de Henri IV.

Durant ce séjour à Paris, séjour consacré par les chefs-d'œuvre de la galerie Médicis, Rubens fut l'objet des prévenances et des soins du fameux George Villiers, duc de Buckingham, lequel, par une prérogative assez singulière, exerça la plus haute influence à la cour d'Angleterre sous deux règnes successifs, comme favori de Jacques Ier et de Charles Ier. Le mérite de Buckingham n'était nullement au niveau de sa fortune; même à l'époque où le prince de Galles (plus tard Charles Ier) s'était rendu à Madrid pour épouser l'infante d'Espagne, Buckingham, par sa légèreté et son imprudence, avait fait échouer ce projet de mariage; il avait ramené brusquement le prince à Londres, et déterminé entre l'Espagne et l'Angleterre une rupture. De là était née la guerre désastreuse qui eut lieu dans le Palatinat.

Cette guerre, aussi funeste à l'Espagne qu'à la Belgique, Buckingham eut l'espoir de la terminer par l'intervention de Rubens; ce fut dans ce but qu'il rechercha à Paris le grand peintre, lequel informa de suite l'infante Isabelle des ouvertures du favori de Charles Ier.

Les résultats ne se firent pas attendre; Rubens partit pour la Hollande avec un passe-port du stathouder Frédéric-Henri, prince d'Orange, que lui envoya le duc de Buckingham. Des études d'art, des visites rendues aux ateliers des principaux artistes de l'École hollandaise, et de nombreuses acquisitions de tableaux, masquèrent le véritable but de ce voyage de Rubens, dont l'esprit de conciliation et l'éloquence pénétrante ne purent ébranler l'opiniâtreté du stathouder Frédéric-Henri.

Isabelle comprit qu'il fallait agir à Londres, que là devait être dénoué le nœud gordien, et d'après l'opinion du célèbre marquis de Spinola, Rubens partit pour Madrid avec la mission d'éclairer Philippe IV sur l'état de la Belgique et sur la nécessité de conclure la paix avec l'Angleterre.

Le peintre-ambassadeur reçut à Madrid le plus aimable accueil; sa haute raison, sa franchise, sa loyauté lui valurent la confiance du premier ministre le comte-duc d'Olivarès, ainsi que celle du monarque; Buckingham venait d'être assassiné; sa mort facilitait un rapprochement entre l'Espagne et l'Angleterre; Rubens redoubla d'insistance; l'artiste seconda le diplomate, et au mois d'août 1629, il quitta Madrid pour se rendre à Londres avec des instructions secrètes du cabinet espagnol.

En passant à Bruxelles, Rubens communiqua à l'infante les instructions qu'il avait reçues; l'infante les compléta, et au mois d'octobre 1629, l'artiste arriva à Londres. La mort du duc de Buckingham le privait d'un protecteur qui lui eût ouvert de suite l'accès

de la cour; il s'adressa dans ce but au chancelier d'Angleterre, lord Françis Cottington, qui s'empressa de prévenir le roi de l'arrivée du célèbre Rubens.

La réponse de Charles 1er ne pouvait être douteuse. Ce petit-fils, fils de Marie Stuart, destiné comme son aïeule à périr sur l'échafaud, était un des princes les plus éclairés de son siècle; il aimait et comprenait les arts; il possédait de profondes connaissances en histoire en droit, en théologie; il parlait plusieurs langues, et se distinguait par l'élégance de son langage et la pureté de son style. Doué de toutes les qualités du cœur et de l'esprit, Charles 1er aurait été heureux et glorieux dans une autre époque; mais lorsque le vent des révolutions agite les peuples, et soulève ces tempêtes qui remuent la société jusque dans ses fondements, les qualités des meilleurs rois tournent souvent contre eux-mêmes. La lutte de la couronne et de ses privilèges contre les communes et leurs empiétements était déjà entamée; pourtant l'œil le plus perçant ne pouvait apercevoir encore l'échafaud de Whitehall, ni deviner la fortune d'Olivier Cromwell.

La royauté conservait tout son prestige; Rubens et Van Dyck, admis successivement dans l'intimité de Charles 1er, devaient aider la postérité à bien apprécier ce monarque, vraiment digne d'un meilleur sort.

A peine le chancelier d'Angleterre eut-il annoncé l'arrivée de Rubens, que l'artiste fut admis en audience dans le cabinet du roi. Comme on le pense, dans cette première entrevue, le peintre ne parla nullement de sa mission diplomatique; Charles l'interrogea sur la Belgique, sur ses voyages en Italie, en Espagne, sur ses projets de séjour en Angleterre. La manière dont Rubens répondit lui conquit *l'estime et l'affection* du roi.

Un biographe de Rubens prétend qu'après cette audience le peintre fut chargé de faire le portrait de Charles 1er, et que, durant les séances consacrées à ce portrait, il dévoila le secret de sa mission.

L'existence de ce portrait n'est nullement prouvée; mais en revanche Rubens exécuta d'importants travaux à Londres; il peignit entre autres son beau tableau de saint George, auquel il donna les traits de Charles 1er, tandis que la figure de Cléodelinde est le portrait de la reine Henriette-Marie.

Le fait est que des relations intimes s'établirent entre le monarque et l'artiste qui peu à peu fut amené à soulever le voile dont avait dû s'envelopper l'ambassadeur secret de Philippe IV.

— Je m'étonne, dit Charles 1er, que si le désir de la cour d'Espagne est conforme à votre langage, elle ne m'envoie pas un diplomate pour s'expliquer ouvertement à cet égard.

— Sire, répondit Rubens, si je croyais être en cela agréable à Votre Majesté, je m'expliquerais plus clairement au sujet des intentions du roi mon maître, sur la foi des lettres de créance dont m'a pourvu Sa Majesté catholique.

Le roi prit les lettres, les lut, et dit au peintre:

— Monsieur, c'est vous que je préfère à toutes les personnes que le roi d'Espagne aurait pu m'envoyer. Je suis charmé de son choix, parce que vos capacités et les grands talents que vous employez pour son service, pourront tout faire réussir plus facilement selon son attente. Voyez mon chancelier, milord Cottington, et remettez-lui ces lettres de créance, il aura charge de recevoir vos propositions (1).

Les difficultés étaient en partie résolues; le 6 mars 1630 arriva à Londres un ambassadeur officiel du roi d'Espagne, don Carlos Colonna, auquel Rubens avait frayé la voie. Le grand seigneur n'avait plus qu'à recueillir les résultats préparés par le génie de l'artiste.

(1) Voir l'*Histoire de P.-P. Rubens*, par M. André Van Hasselt.

Cette intervention du peintre est mentionnée dans un document qui dit: « Milord Carlisle donna deux fêtes magnifiques dans le cours de la même semaine, à l'ambassadeur d'Espagne et à M. Rubens, l'agent qui prépara la venue de ce diplomate. »

A l'appui de ce document nous citerons encore l'anecdote suivante: deux seigneurs anglais étant venus voir Rubens, le trouvèrent avec sa palette et le pinceau; l'un d'eux dit:

— L'ambassadeur de Sa Majesté catholique s'amuse parfois à peindre.

—Votre Seigneurie se trompe, répondit l'artiste. Le peintre Pierre-Paul Rubens s'amuse parfois à être ambassadeur.

C'est que Rubens avait le sentiment de sa dignité personnelle, tout autant que le sentiment de la dignité de l'art. Jamais il ne transigea avec ce qu'il se devait à lui-même, avec ce qu'il devait à la mission qu'il tenait de Dieu. Celle-là était éternelle. Comme l'avait dit Charles-Quint en ramassant le pinceau du Titien, un mot de sa bouche pouvait créer un noble, à Dieu seul il appartenait de créer un grand artiste.

Mais tout en reconnaissant l'immense distance qui existe entre les fonctions d'un jour décernées par les souverains et les titres impérissables que constitue le génie, on voit avec bonheur que Rubens a dignement rempli des missions diplomatiques; la Belgique se plaît à rappeler que son plus grand peintre a été activement associé à ce traité de paix qui fut signé le 30 novembre 1630 entre l'Espagne et l'Angleterre. Nos ancêtres en recueillirent les fruits; leur sang cessa de couler dans cette guerre heureusement terminée, et Rubens put s'écrier:

Exegi monumentum.

Charles Ier témoigna publiquement à l'artiste et à l'ambassadeur la reconnaissance que lui inspiraient ses talents et ses services; il le créa chevalier de l'ordre de l'Éperon, lui fit présent d'une magnifique épée avec laquelle il lui avait conféré la chevalerie, et lui donna une augmentation d'armes en ajoutant à son blason un franc canton de gueules au lion passant d'or. A ces dons le monarque ajouta encore une bague en diamant, le cordon de son chapeau évalué dix mille écus et une chaîne d'or ornée du portrait royal. Cette chaîne et ce cordon, Rubens les porta jusqu'à sa mort.

La double planche que nous publions avec cette livraison représente, d'une part, le dessin du pommeau de cette épée qui fut donnée à l'artiste par Charles 1er; de l'autre, le *fac simile* d'un document conservé à Malines, et duquel il résulte que huit tableaux exécutés en dix-huit jours, lui furent payés la somme de 1,800 florins, selon le reçu donné par Rubens lui-même. Voici la traduction de ce précieux document qui est écrit en flamand:

« Je soussigné, reconnais que j'ai reçu en diverses fois, des mains de M. le curé de l'église St-Jean à Malines, la somme de dix-huit cents florins, comme payement complet du tableau avec volets, placé sur le maître-autel de ladite église et peint de ma main. En foi de la vérité, j'ai écrit de ma propre main cette quittance.

» A Anvers, le 12 mars 1624,

PIETRO PAUOLO RUBENS.

Le tableau dont il est ici question est celui de *l'Adoration des Mages* qui passe avec raison, pour une des œuvres capitales du maître. Rubens le disait lui-même, car un historien du temps, Michel, rapporte qu'un jour, un de ses amis lui adressant des félicitations sur la beauté de ses ouvrages, il répondit: — « Mon ami, il faut aller à Malines dans l'église St-Jean pour voir de bonnes productions de mon pinceau.

Deux volets accompagnaient ce tableau, sur lesquels il peignit à l'intérieur et à l'extérieur quatre sujets différents.

A l'intérieur : *la décollation de saint-Jean Baptiste*, et *le Martyre de saint-Jean l'Évangéliste ;*

A l'extérieur : *saint-Jean-Baptiste dans le désert* et *saint-Jean l'Évangéliste dans l'île de Patmos.*

Trois autres peintures plus petites servaient à compléter ce superbe travail. Elles représentent *le Christ en croix; la Résurrection du Sauveur* et *l'Adoration des bergers.*

Ces tableaux furent enlevés lors de l'invasion des armées républicaines en Belgique, et les deux dernières pièces furent données par Napoléon au musée de Marseille, mais depuis lors, ils ont été réintégrés.

L'AVENIR.

A MONSIEUR ANTOINE CLESSE.

I.

Tel, aux jours d'antique mémoire,
L'Europe, d'un sublime élan,
Osait disputer la victoire
Au fanatique Musulman.
Aux plaintes de l'hermite Pierre,
Le chrétien brandit la bannière :
Pâtres, guerriers, rois, tout s'émeut.
Et les nations en délire,
Ivres de gloire et de martyre,
S'exilent au cri : *Dieu le veut!!*

Dieu le veut!!... l'occident s'éveille;
Comme l'intrepide guerrier,
Au clairon qui sonne à l'oreille,
Saisit le glaive et le cimier :
Il s'élance dans la mêlée,
Il abat la foule aveuglée,
Il lasse un invincible bras.
Et bientôt vainqueur dans l'arène,
Il aura sur la verte plaine,
Jeté les ombres du trépas.

Ainsi l'occident, d'un long rêve,
Sort l'œil hagard, le bras roidi;
Du linceul qui voilait son glaive
Il se dresse..... qu'il a grandi!!..
Sous sa hache qui le martèle,
Le trône s'ébranle, chancelle,
Et s'écroule de vétusité.
Sceptre, couronne, dais, tout tombe;
Telle une royale hécatombe
Sur l'autel de la liberté.

II.

Voyez ce chêne séculaire,
Géant aux antiques rameaux,
Il n'est plus; le vent populaire
L'a couché parmi les tombeaux.
En vain pour braver la rafale,
Relevant sa cime royale,
Il tentait un suprême effort.
Tronc, rameaux, feuillage, racines,
Tout s'engloutit sous les ruines
Dans les ténèbres de la mort.

Volons aux rivages du Tibre.
De ce peuple tumultueux,
Longtemps esclaves, aujourd'hui libre,
Où court le flot impétueux?...
Il s'élance, aux chants de victoire,
Vers les défilés de la gloire
Où ses ancêtres ont lutté.
De l'aigle aux blessantes étreintes,
Il repousse enfin les atteintes :
Il jouit de sa liberté.

O ciel! quelle fureur soudaine
Enflamme leurs fronts égarés?
Peuple! pourquoi ces cris de haine,
Ce murmure de conjurés?
Mon œil lit de sombres présages.....
Un pasteur, sur d'autres rivages,
Proscrit, malheureux, opprimé,
Apôtre roi, Pontife auguste,
Fut-il tyran?... — Non! il fut juste
Envers un peuple bien aimé.

Là-bas, l'éclair livide brille,
La foudre a fondu les frimas.
Mère, veuve de ta famille,
Vers elle, ose tendre les bras.
Un seul jour, d'un troupeau d'esclaves
Fait une phalange de braves;
Longtemps caché, le feu reluit.
Mais non..... le ciel dans sa colère
Éteint cette flamme éphémère :
Tout retombe encore dans la nuit.

III.

Ainsi des steppes nuageuses,
Aux plaines où croît le laurier,
Secouant ses chaînes fangeuses,
Le monde s'éveille guerrier.
L'occident déchire ses langes,
De ses invincibles phalanges
Voyez-vous flotter les drapeaux?..
Écoutez leur hymne guerrière :
C'est une brûlante prière
Au Dieu qui bénit les faisceaux.

L'hymne monte, pure et suave,
Comme une colonne d'encens;
Puis déborde en torrents de lave
Pour fuir en sublimes accents.
Serait-ce, d'un peuple en alarmes,
Le belliqueux appel aux armes,
Des combattants, suprême adieu!
Non! sur les flottantes bannières
Brillent ces mots : Paix à nos frères,
Amour ici bas, gloire à Dieu.

Guerriers! êtes-vous sans patrie,
Voyageurs proscrits des foyers?
Nulle couleur ne se marie
Sur les étendards déployés?...
— Non! non! tous les peuples sont frères,
De vos égoïstes barrières
Nos flammes fondent les glaçons!
Pour nous point de vaine limite,
Que le frère au frère suscite;
Brisant l'obslacle, nous passons!!

« Malheur au conquérant avide
» De quelques stériles lauriers,
» Qui, sous la glorieuse égide,
» De sang inonde les sentiers.
» Paix aux pasteurs de nos familles,
» Aux orphelins, aux jeunes filles;
» Honte à l'esprit fallacieux!
» Au monde, paix universelle,
» A l'homme, une aurore nouvelle,
» A tous : l'espérance des cieux!

IV.

Nochers! c'est l'avenir qui gronde;
C'est l'éclair pâle au ciel ardent;
En torrents de flamme, il inonde
Les confins du vieil occident.
Au son des harpes fatidiques,
Les siècles aux robes antiques,
Déjà sous leur cendre ont frémi!
Bardes, c'est une ère nouvelle
Qui fera d'un monde rebelle
Un peuple frère, un peuple ami!

Bruges, 29 mars 1849.

A. Bardin.

TIRAGE AU SORT – LISTE OFFICIELLE.

des Lots de la Renaissance pour 1848-49.

LES LOTS SERONT DÉLIVRÉS, CONTRE LA REMISE DES ACTIONS, AU BUREAU DE LA *RENAISSANCE*, A BRUXELLES.

NOMS DES SOUSCRIPTEURS ET NUMÉROS DES ACTIONS QUI ONT GAGNÉ

Les Lots Principaux.

40 Groupe de fleurs, — aquarelle, par Mlle Fontaine, à Sa Majesté.
69 Le jeune pâtre, — beau dessin à la Sépia, par Craeragner à S. M.
141 Le coup de vent, — pastel, par Lauters, à M. Koukelaere de Bruges.
144 Monuments de tous les peuples, 2 beaux vol. in-8°, avec 200 planches, sur bois, à M. Van Caloen de Bruges.
146 La route de l'église, — tableau, par Van Moor, à M. Prignot, receveur de l'enrégistrement à Bruges.
147 Une promenade dans le parc, — beau dessin à la Sépia, par M. Carpentero, à M. le comte de Boearmé, à Bruges.
148 Chemin dans une bruyère, — paysage peint par M. Léonard, artiste Belge, à M. le baron de Mooreghem, à Bruges.
190 Animaux au repos, — dessin à la mine de plomb, par Robbe, à M. le comte Cornet de Ways Huart de Bruxelles.
191 La Bouquetière, — petit tableau de Roqueplan, à M. l'avocat Vanderlinden, de Bruxelles.
199 Soleil couchant, — tableau peint, par Lacomblé, à M. Van Hoogthem, de Bruxelles.
251 Coup de vent, marine peinte par Muzin, à M. Vauthier, de Bruxelles.
281 Navire en détresse, — marine, par Francia, à M. le vicomte Frits de Cussy, à St Mandé, près Paris.
340 Monuments de tous les peuples, 2 beaux vol. illustrés de 200 planches, à Mlle Clérisse, (France).
352 L'église de Maestricht, aquarelle de M. Seaepkens, à M. Geetland Moretus, d'Anvers.
392 Animaux au repos, — dessin à la Sépia, par Van Rooy, à M. le ministre de l'intérieur à Bruxelles.
395 La chasse au canard, — dessin à la mine de plomb et à l'aquarelle, par Fielding, à Mme Luther, à Belle-Fontaine (France).
396 Tableau de nature morte, par Mme Vervloët, de Maline, à M. Périchon, libraire à Bruxelles.
399 Effet de Lune. — Paysage avec ruines, par M. Léonard, à M. de Martonne, (Paris).
400 Ruines au bord du Lac, tableau peint par Deleuwe, à M. Georges Deville.
457 Le Pacha et la Sultane, — aquarelle, par M. Van Maldeghem, à M. le comte d'Houdetot (Paris).

TABLEAUX, GRAVURES, OUVRAGES ILLUSTRÉS ÉCHUS AUX ACTIONS SUIVANTES :

1 MM. Graffland, à la Haye. — Respect à la constitution pl. rehaussée, par Méganek
2 Baron de Mooreghem. — L'enfant malade, pl. d'après Schnetz.
3 Wilbrandt. — Carabinier (plâtre par Meyne.)
4 Libotton (Mme). — Langage des fleurs. 1 vol. avec pl. coloriées.
5 Cte. Duchâtel. — Album du salon de 1848, 20 pl.
6 Frison (Mme). — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. reliés.
7 Bruynell. — Histoire de Maximilien, 1 vol. relié.
8 Didier Hollenfelz. — Le garde champêtre, pl. en couleur.
9 Van de Weide (Mme). — Histoire du Japon, 1 vol. illustré.
10 Baron de Peuthy. — Album du salon de 1848. 20 pl.
11 Baron Louis de Woëlmont. — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. brochés.
12 Baron de Wal. — hist. le Japon (cartonnage de luxe).
13 Brabandere. — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
14 De Bien. — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. brochés.
15 Cte de Villers. — id. id. reliés avec luxe.
16 De Bellegarde (France). — Album du salon de 1848, 20 pl.
17 Comte de Villers. — Hist. du Japon, 1 vol. de luxe.
18 De Cocq. — Désagréments de la chasse, pl. Coloriée à 4 teintes.
19 Van Haleweyck. — Album du salon de 1848. 20 pl.
20 Drugman. — Id. Id. 20 pl.
21 De Neufforge. — Histoire du Japon illustrée.
22 » » . — Id. Id. cartonnée avec luxe.
23 Capitaine de Reume. — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
24 Le comte de Villegas St Pierre, Montalembert, 2 vol brochés,
25 Milcamps. — Album de 15 pl. diverses.
26 » ». — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. brochés.
27 Defreins. — Dictionnaire des peintres, par Siret, 1 fort. vol. in 8.
28 L. Krofft. — Japon, 1 vol. de luxe.
29 » ». — Album du salon de 1848.
30 Vermeulen. — Id. Id.
31 Sa Majesté. — Japon, 1 vol. illustré.
32 — Album du salon de 1848.
33 — Le garde champètre, pl. coloriée.
34 — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
35 — Album du salon de 1848. 20 pl.
36 — Album de 25 pl.
37 — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
38 — Rapport entre la science et la religion, 1 vol. relié.
39 » ». — Montalembert, 2 vol. brochés.
40 » ». — *Bouquet de fleurs* (aquarelle) par Mlle Fontaine.
41 » ». — Désagréments de la chasse, planche à 4 teintes.
42 » ». — Id. Id.
43 Sa Majesté. — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. brochés.
44 Sa Majesté — Montalembert — —
45 — — Lettres à Amélie, blanc et or.
46 — — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. reliés.
47 — — Némésis médieale. 1 vol. in-8°, illustré.
48 Sa Majesté. — L'hiver, pl. par Chine d'après Wiekemberg.
49 Sa Majesté. — Histoire du Japon, 1 vol. de luxe.
50 Sa Majesté. — Némésis Médieale, 1 vol. illustré. J. Favre.
51 Sa Majesté. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
52 — — Album de 24 pl.
53 — — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. brochés.
54 Sa Majesté. — Album de 15 pl.
55 — — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré..
56 — — Le peintre de genre, 1 pl. coloriée
57 — — La chasse au marais, grande pl. in plano, coloriée.
58 Sa Majesté — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
59 — — Histoire du Japon (cartonnage de luxe.)
60 Sa Majesté. — L'artiste, 1 pl. en couleur, d'après Papety.
61 Vermeulen. — Histoire du Japon, 1 vol. illustré.
62 Vandenberghe. Montalembert, 2 vol. brochés.
63 — — Album de 15 pl.
64 De Silly. — Montalembert, 2 vol. brochés.
65 Sa Majesté. — Japon illustré, cartonnage de luxe.
66 — — Histoire du Japon. —
67 — — Album du salon de 1848, 20 pl. diverses.
68 Sa Majesté. — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
69 — — Un jeune pâtre (dessin original à la sépia. Signé.)
70 Sa Majesté — Japon, 1 vol. illustré.
71 — — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. brochés.
72 Sa Majesté. — Japon, 1 vol. (cartonnage de luxe.)
73 — — La chasse interrompue, pl coloriée par Ghémar.
74 Sa Majesté. — Japon. 1 vol. illustré, (cartonné avec luxe.)
75 Sa Majesté. — Montalembert, 2 vol. brochés.
76 — — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré, blanc et or.
77 Sa Majesté. — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
78 Sa Majesté. — La remise aux faisans, pl. coloriée, Ghémar.
79 Sa Majesté. — Japon, 1 vol. avec cartonnage de luxe.
80 Willaert, curé. — Album du Salon de 1848. 20 pl.
81 Desart. — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
82 Le général Chapelié. — — —
83 — — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. reliés.
84 La comtesse de Robiano. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
85 Thomas. — Désagréments de la chasse, pl. à

4 teintes.
86 Peeters. — Le peintre de genre, 1 pl. colorié.
87 Luchaire (France.) — Album du Salon de 1848. 20 pl.
88 Le baron de la Peyrouse.—Hist. de la Ste Vierge, 1 vol. avec 16 pl.
89 Ed. Vander Hecht. — Album du Salon, 20 pl. par divers artistes.
90 Madou. — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
91 Lauters. — Japon, 1 vol. illustré.
92 Turquet. — Hist. du Japon, 1 vol. illustré.
93 Peeters. — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
94 Verboeckhoven. — Japon, 1 vol. de luxe.
95 S. M. — Souvenirs du village, 1 pl. coloriée.
96 » » — Némésis médicale, 1 vol. illustré.
97 » » — Album du Salon de 1848. 20 pl.
98 » » — Album de 15 pl.
99 » » — id. du Salon de 1848.
100 Eeckhout. — La chasse au marais, pl. en couleur, Ghémar.
101 A. Van Hasselt. — Japon, 1 vol. illustré.
102 Godecharles. — Montalembert 2 vol. brochés.
103 Le colonel Biret. — Deux pl. en couleur.
104 Kuhnen. — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
105 Le comte de Muelenaere. — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
106 Navez. — Respect à la Constitution, pl. d'après Méganck.
107 Andries. — Montalembert 2 vol. brochés.
108 — — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
109 Hte Mali. — id. id.
110 Ledr Jacquelard. — Album de 15 pl.
111 Van Humbeke. — Le Comte de Tilly, 1 pl. rehaussée, d'après Schaepkens.
112 Cappellemans. — Album du Salon de 1848.
113 Le duc d'Arenberg.—Délassements, 1 pl. coloriée.
114 Le comte Félix de Mérode. — Japon (hist. du), 1 vol. de luxe.
115 Chapuis. — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
116 Evenepoel. — id. id.
117 La comtesse de Villegas. — Hist. du Japon, vol. illustré.
118 Th. Mali. — 2 charges de Dantan. (plâtres.)
119 Ad. Simonis. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
120 Schoeters. — Album du Salon de 1848. 20 pl.
121 Le baron de Romberg. — Essais sur la littérature anglaise, 2 vol. reliés.
122 Hetveld. — L'artiste 1 pl. coloriée.
123 Le comte de Beughem. — La remise aux faisans 1 pl. coloriée, par Ghémar.
124 De Bruyne Pellaert. — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. reliés.
125 Verhulst. — Album du Salon de 1848. 20 pl.
126 Desmedt Savage. — Japon, 1 vol. illustré.
127 Claerhoudt. — Montalembert, 2 vol. brochés.
128 Mme Schieters de Lophem. — Le comte de Tilly, pl. rehaussée d'après Schaepkens.
129 Vanden Bogaerde. — Désagréments de la chasse pl. à 4 teintes.
130 P. de Melgar. — Album du Salon de 1848. 20 pl.
131 De Madrid d'Hooghe. — L'artiste, pl. en couleur d'après Papety.
132 De Madrid d'Hooghe. — Japon, 1 vol. illustré.
133 Pope. — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
134 Ch. Peeesteen. Japon (histoire du), vol. cartonné avec luxe.
135 J. Van Sieleghem. — Désagréments de la chasse, pl. en couleur.
136 Van Ockerhoudt. — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. brochés.
137 Le baron de Serret.—Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
138 D'Hannis de Moorkerke.—Album de 15 pl.
139 Vande Walle Vermeulen. — Respect à la constitution, pl. coloriée.
140 Le baron de Pelichy. — 2 pl. diverses.
141 Coukelaere. — Le coup de vent, pastel par Lauters.
142 Jaqué. — Japon (histoire), 1 vol. cartonné.
143 De Wulf Anthierens. — L'artiste, 1 pl. coloriée.
144 Van Caloen. — Histoire des monuments de tous les peuples, 2 vol. avec 200 pl.
145 Boyaval d'Holvoët. — Japon (histoire du) 1 vol. de luxe.
146 Prignot. — La route de l'Église, tableau peint par Van Moor.
147 Le comte de Bocarmé. — Promenade dans le pare, aquarelle par Carpentero.
148 Le baron de Moorreghem. — Chemin dans la bruyère, (tableau) peint par Léonard.
149 Gilliodt. — Chasse au marais, pl. par Ghémar.
150 L. Bidart. — Japon, 1 vol. illustré et cartonné.
151 Borre Denys. — Album de 15 pl.
152 Hatze. — Montalembert, 2 vol. brochés.
153 De Croeser Van Caloen. — Album du salon de 1848. 20 pl.
154 Van Nieuwenhuyze. — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
155 Ch. Van Derlinden.—Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
156 Ch. De Met. — Montalembert, 2 vol. brochés.
157 Le comte de Nieulandt — reliés.
158 Douairière Van Tieghem. — Japon (histoire du), 1 vol. de luxe.
159 Douairière Van Tieghem. — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
160 Rudd. — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
161 Le chevalier Roels. — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl.
162 Van Stekiste — Japon. — Cartonnage de luxe.
163 Georges Robert Morgan.—Souvenirs du village, 1 pl. coloriée.
164 De Ritter. — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
165 — — Japon (histoire du), par Charlevoix.
166 — — Respect à la constitution, pl. coloriée.
167 De Ritter. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
168 — — Montalembert, 2 vol. brochés.
169 — — 2 Chevaux, pl. à la manière noire (anglaise.)
170 De Ritter. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
171 — — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. brochés.
172 De Ritter. — Désagréments de la chasse, pl. en couleur.
173 De Ritter. — Japon (histoire du).
174 — — Montalembert, 2 vol. brochés.
175 — — Délassements, 1 pl. coloriée.
176 — — Le peintre de genre, 1 pl. en couleur.
177 De Bitter. — Japon (histoire du), par Charlevoix.
178 De Ritter. — Montalembert, 2 vol. brochés.
179 De Crombrugge (de Piquendaele). — Album de 1848, 20 pl. diverses.
180 De Crombrugghe de Piequendaele. Album de 1848, 20 pl. diverses.
181 De Crombrugge (de Piequendaele). — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
182 De Crombrugge (de Piequendaele). — Japon, cartonnage de luxe.
183 De Crombrugge (de Piequendaele). — Lettres à Amélie, 1 vol. blanc et or.
184 De Neckere. — Montalembert, 2 vol. brochés.
185 H. Claerhoudt. — Némésis médicale, 1 vol. in-8°, illustré.
186 J. de Crombrugghe. — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. reliés.
187 Le baron A. Van Zuylen. — Montalembert, 2 vol. brochés.
188 Le baron A. Van Zuylen. — Buste du Roi, plâtre bronzé.
189 T'Schaggeny. — Album du salon de 1848, 20 pl.
190 Le comte Cornet de Ways Huart. — Dessin de Robbe, (mine de plomb, original).
191 Vanderlinden. — La bouquetière, (d'après Roqueplan).
192 Vanderbelen. — Japon (histoire du).
193 Metténius. — Montalembert, 2 vol. brochés.
194 Lambrichs. — Une chèvre, (plâtre par Meyne.)
195 Dierickx. — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. reliés.
196 Orloff. — Némésis médicale, 1 vol. in-8°, illustré.
197 Keymolen. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
198 Spruyt. — Montalembert, 2 vol. brochés.
199 Van Hoogthem. — Soleil couchant, (tableau) par Lacomblé.
200 Goetals. — Montalembert, 2 vol. brochés.
201 Le baron Van Zuylen. — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
202 Jehotte. — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
203 Le baron de Stassart. — Désagréments de la chasse, pl. en couleur.
204 Le comte de Lannoy. — Album, salon de 1848, 20 pl.
205 Le baron Godin. — Elisabeth, 2 vol. reliés.
206 Le comte d'Arschot. — Japon, (histoire du).
207 Stuyck. — Montalembert, 2 vol. brochés.
208 Fraikin. — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. loriées.
209 Spée-Zélis. — Némésis médicale, 1 vol. illustré.
210 — Désagréments de la chasse, 1 pl. en couleur.
211 Spée-Zélis. — Respect à la constitution, pl. rehaussée.
212 Spée-Zélis. — Désagréments de la chasse, pl. en couleur.
213 Spée-Zélis. — Japon, 1 vol. illustré.
214 — — —
215 — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
216 Spée-Zélis. — Désagréments de la chasse, 1 pl. à 4 teintes.
217 Grandmond Donders. — Album de 24 pl.
218 — Respect à la constitution, pl. rehaussée.
219 Grandmond Donders. — Elisabeth, 2 vol reliés.
220 Jeanne. — 2 charges en plâtre, par Dantan jeune.
221 Le baron de Rasse. — Le comte de Tilly, pl. rehaussée.
222 Defontaine. — Montalembert, 2 vol. reliés.
223 Van Ysendyek. — Japon (histoire du).
224 Castiau. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
225 — — Elisabeth, 2 vol. brochés.
226 Siraut. — Japon, 1 vol. relié avec luxe.
227 Studel. — — —
228 Le prince de Croy. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
229 Le prince de Croy. — Elisabeth, 2 vol. reliés.
230 — — Langage des fleurs, 2 vol. avec pl. coloriées.
231 Elleboudt. — Respect à la constitution, pl. rehaussée.
232 Elleboudt. — Japon, 1 vol. illustré et cartonné.
233 — — Elisabeth, 2 vol. reliés.
234 — — Japon (histoire du).
235 — — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
236 Elleboudt. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
237 Le comte de Glyme. — Le peintre de genre, 1 pl. en couleur.
238 Le comte de Merode. — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
239 Bosquet. — Album de 1848, 20 pl.
240 Ranwet. — Japon, (histoire du) par Charlevoix.
241 Neyssens. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
242 Claessens-Moris. — Japon, 1 vol de luxe.
243 — —Némésis médicale, 1 vol. in8°.
244 Le marquis de Rodes. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
245 Le comte Pagaert d'Odorp. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
246 Van Eyeken. — Elisabeth, 2 vol. reliés.
247 — — Album de 1848, 20 pl. diverses.
248 De Rouwere. — Elisabeth, par M. de Montalembert.
249 Comte d'Hane de Steenhuyze. — Album de 1848, 20 pl. rehaussées.
250 Schaepkens. — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
251 Vautier. — Coup de vent en mer, (tableau) par Musin.
252 Madame Wery. — Montalembert, 2 vol. brochés.
253 De Bethune. — Japon (histoire du).
254 Société des Amis des Arts. — Japon (histoire du).
255 Verbeke. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
256 Société des Beaux-Arts de Courtray. — Japon, 1 vol. illustré et cartonné.
257 Société des Beaux-Arts de Courtrai. — Album de 15 pl.
258 Bischoff. — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
259 Goddyn. — Chasse interrompue, pl. par Ghemar.
260 Croquison. — Japon, 1 vol. illustré.
261 Deblaume Peel. — Lettres à Amélie, 1 vol. bro-

ché blanc et or.
262 Bosch. — Japon, (histoire du) 1 vol. de luxe.
263 — — — —
264 — — — —
265 Le baron de Warendorff, 2 charges de Dantan (plâtres).
266 La baronne de Wykerslooth. — Japon (histoire du), 1 vol. de luxe.
267 Van den Savel. — Japon (histoire du), 1 vol. de luxe.
268 Colonel Hallart. — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
269 Asmon. — Respect à la constitution, pl. rehaussée.
270 — Le peintre de genre, 1 pl. en couleur.
271 Asmon. — Némésis médicale, 1 vol. illustré.
272 — — Masque de Napoléon, pl. gravée par Calamatta.
273 Asmon. — Album de 25 pl.
274 — — Dictionnaire d'éducation, 1 fort vol. in-8°.
275 Williame. — Japon (histoire du), par Charlevoix.
276 — — Album de 1848, 20 pl.
277 — — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
278 Kampf. — Elisabeth, 2 vol. reliés.
279 Maes. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
280 Le comte Merey d'Argenteau. — L'écolier distrait, 1 pl. lithographiée.
281 Vicomte de Cussy. — Une rafale en mer, (tableau), peint, par Francia.
282 Van der Elst. — Japon, 1 vol. illustré.
283 Drapier. — La remise aux faisans, pl. coloriée.
284 Rochard. — Japon (histoire du), 1 vol. illustré.
285 Van Beeckelaer. — — —
286 Lebrun Devigne. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
287 Lebrun Devigne. — Montalembert, 2 vol. brochés.
288 Cugnière. — Album de 25 pl.
289 De Souter. — 15 —
290 Société de la Concorde. — Japon, 1 vol. illustré et cartonné.
291 D'Hane de Potter. — Le peintre de genre, 1 pl. en couleur.
292 Kunstgenootschaepe. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché, blanc et or.
293 Stevens. — Japon, 1 vol. illustré.
294 De Decker. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
295 Chevalier Soenens. — Elisabeth de Hongrie, 2 vol. reliés.
296 Gheldofs. — Désagréments de la chasse, 1 pl. à 4 teintes.
297 Vicomte de Nieulandt. — Japon (histoire du), par Charlevoix.
298 Debbaudt. — Elisabeth, 2 vol. brochés.
299 Lybaert. — Montalembert. — —
300 — — Elisabeth. — —
301 — — La chasse interrompue, 1 pl. par Ghémar.
302 Lybaert. — Japon (histoire du), 1 vol. cartonné, avec luxe.
303 Lammers et Ce. — — —
304 — — —
305 — La noce Zélandaise, belle lithographiée, sur chine.
306 Roffian Dujardin. — Japon (histoire du).
307 — — Souvenirs du village, 1 pl. en couleur.
308 Roffian Dujardin. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché, blanc et or.
309 Roffian Dujardin. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
310 Roffian Dujardin. — Japon (histoire du), 1 vol. illustré.
311 Van Clempoette. — Délassements de la chasse, 1 pl. à quatre teintes.
312 De Vinck. — Japon, 1 vol. cartonné, avec luxe.
313 Van Esch. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché. blanc et or.
314 Van Esch. — Montalembert, 2 vol. brochés.
315 — — Le peintre de genre, 1 pl. en couleur.
316 — — Japon (histoire du).
317 — — Montalembert, 2 vol. brochés.
318 Le Roux frères. — Japon, 1 vol. cartonné, avec luxe.
319 Le Roux, frères. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
320 Le Roux frères. — — —
321 Bonc. — — — de 15 pl.
322 Masoin. — Japon, 1 vol. illustré.
323 Keingiaers de Gheluwels. — Elisabeth, 2 vol. reliés.
324 Le baron Mazeman. — Désagréments de la chasse, 1 pl. à 4 teintes.
325 Malou. — Montalembert, 2 vol. brochés.
326 Mlle Julie Van Derstichele. — Japon (histoire du), 1 vol. de luxe.
327 De Bruck. — Japon (histoire du).
328 Vicomte Alain du Pare. — L'artiste, 1 pl. coloriée.
329 Vicomte Alain du Pare. — Japon, 1 vol. cartonné, avec luxe.
330 Vicomte Alain du Pare. — Elisabeth, 2 vol. reliés.
331 Baix. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
332 — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
333 Duprez. — Némésis médicale, 1 vol. illustré.
334 — Lettres à Amélie, 1 vol. broché, blanc et or.
335 Le Maistre d'Anstaing. — Lettres à Amélie.
336 LePez de Serrez. — Désagréments de la chasse, 1 pl. en couleur.
337 Olieslaeger. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
338 Ph. Nève. — Japon (histoire du), 1 vol. de luxe.
339 Chevalier Nève. — Japon (histoire du), 1 vol. de luxe.
340 Clérisse (France). — Histoire des monuments de tous les peuples, 2 vol. avec 200 pl.
341 Clérisse, (France). — L'artiste, 1 pl. en couleur.
342 — — Montalembert, 2 vol. brochés.
343 Vandermersch. — La chasse interrompue, 1 pl. en couleur.
344 Vandermersch. — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
345 Vandermersch. — Némésis médicale, 1 vol. illustré.
346 Vandermersch. — Désagréments de la chasse, 1 pl. à 4 teintes.
347 Vandermersch. — Japon, (1 vol. relié avec élégance).
348 Wuyts. — Le comte de Tilly, pl. rehaussée.
349 L. Dierckx. — Japon, 1 vol. relié avec élégance.
350 Le baron Dubois de Nevele. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
351 Bovie. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché, blanc et or.
352 Geetland Moretus. — L'église de Maestricht. aquarelle, par Schaepkens.
353 De Vinck. — Album de 1848, 20 pl.
354 Société Philotaxe. — Montalembert, 2 vol. brochés.
355 Ch. Moretus. — Japon (histoire du), 1 vol. de luxe.
356 Kennis. — — —
357 — Montalembert, 2 vol. brochés.
358 Mme Ve Legrelle. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
359 Charles Lemmé. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
360 Van Havre. Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
361 Louis Dierckx. — Montalembert, 2 vol. brochés.
362 Cannaert d'Hamale. — Japon (histoire du).
363 Ernest Slingeneyer. — Délassements, pl. en couleur.
364 Van de Wingaerde. — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
365 Le baron Van Havre. — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
366 Buscher. — Japon, 1 vol. relié avec élégance.
367 Dyckmans. Buste du Roi, (plâtre bronzé).
368 Gustaff Wappers. — Némésis médicale, 1 vol. illustré.
369 Debets. — Japon (histoire du).
370 Van den Nest. — Montalembert, 2 vol. brochés.
371 Knight, fils. — Chasse au marais, pl. coloriée.
372 De Keyser. — Elisabeth de Hongrie 2 vol. reliés.
373 Weber. — Japon, 1 vol cartonné avec luxe.
374 Lejeune. — Album de 1848, 20 pl. diverses.
375 Vervloet. — Japon, 1 vol. illustré.
376 Hennis. — Désagréments de la chasse, 1pl. en couleur.
77 Wauters. — Japon, 1 vol. illustré et cartonné.
78 Le ministre de l'intérieur. — Délassements, pl. en
— en couleur.
379 — Montalembert, 2 vol. brochés.
380 — Chasse au marais, pl. coloriée.
381 — Japon, 1 vol. cartonné avec luxe.
382 — Respect à la Constitution, pl. rehaussée.
383 — Respect à la Constitution, en couleur, par Meganek.
384 — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
385 — La Gaule champêtre, pl. coloriée.
386 — Némésis médicale, 1 vol. illustré.
387 — Némésis médicale, 1 vol. illustré.
388 — Souvenirs du village, 1 pl. coloriée.
389 — Japon (histoire du).
390 — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
391 — Album de 15 pl.
392 — Animaux au repos, dessin original, par Van Rooy.
393 Oppelt. — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
394 Terwagne. — Montalembert, 2 vol. brochés.
395 Lutherac (Mme). — Chasse aux canards, dessin original, par Fielding.
396 Périchon. — Oiseaux, nature morte, tableau peint par madame Vervloët.
397 Berthot. — Montalembert, 2 vol. brochés.
398 — — Désagréments de la chasse, 1 pl. à 4 teintes.
399 — Martoune (Alfred de). Ruines, clair de lune, tableau peint par Deleuwe.
400 Deville, (France). — Ruines au bord du lac, tableau peint par Léonard.
401 Francia. — Japon, 1 vol. illustré.
402 Jones. — L'hiver, pl. par Wiekemberg.
403 A. Siret. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
404 Weigel. — Montalembert, 2 vol. brochés.
405 W. Brown. — Album de 24 pl.
406 Baugniet. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
407 Petitjean. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
408 Guyot. — Le peintre de genre, 1 pl. en couleur.
409 Eugène Riche. — Montalembert, 2 vol. brochés.
410 Deeq. — Japon (histoire du), 1 vol. cartonné avec luxe.
411 Staumont. — Album de 1848, 20 pl.
412 Abel Waroqué. — —
413 — — La chasse interrompue, pl. en couleur.
414 De Pauw. — Album de 15 pl.
415 — — Japon 5 vol. de luxe.
416 — — Montalembert 2 vol. brochés.
417 — — Désagréments de la chasse 1 pl. à 4 teintes.
418 Hérès. — Respect à la constitution, pl. coloriée.
419 La comblé. — Album le 15 pl.
420 Thys. — Japon 1 vol. illustré et cartonné.
421 Deltenre. — Id. Id.
422 Haurégard. — 2 charges d'autant (platres)
423 — — Lettre à Amélie 1 vol. broché blanc et vol.
424 Simon. — Salon de 1848 1 vol. avec 20 pl.
425 Mme Verhaegen. — Examen de philosophie 2 vol. par De Maistre.
426 Beckman. — Salon de 1848, 20 pl. diverses.
427 — — Id. Id.
428 — — Montalembert 2 vol. brochés.
429 Vansuinderen. — Salon de 1848 20 pl.
430 Petit. — Id. d^to
431 Goossens. — Le peintre de genre. 1 pl. coloriée.
432 Henessy. — Japon (histoire du) 1 vol. illustré.
433 Tessaro. — Langage des fleurs. 1 vol avec le

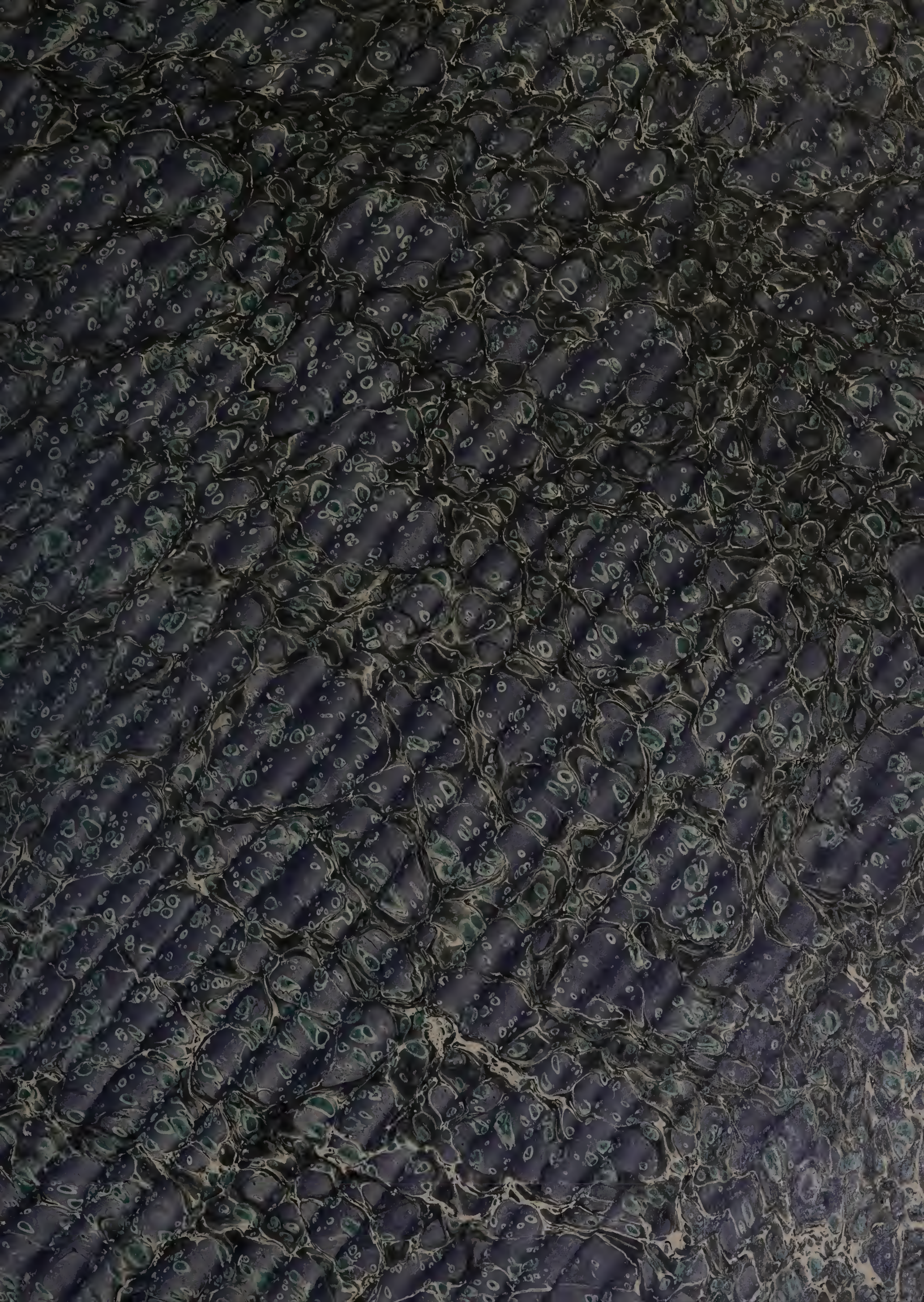
coloriées.
434 François Loots. — Montalembert 2 vol. brochés
435 E. Puttaert. — Album de 15 pl.
436 P. Rouwere. — Réunise aussi faisant 1 pl. en couleur.
437 Comte de D'houdetot. — *Le pacha et la sultane* (dessein par Van Maldeghem.
438 Cornier. — Le garde champêtre 1 pl. coloriée.
439 Léon Suys. — Lettre à Amélie 1 vol broché blanc et or.
440 Hanieq. — Id. Id.
441 Fiévié. — Id. Id.
442 Charles Dufetel. — Id. Id.
443 Mcleamps. — Elisabeth 2 vol. reliés.
444 Monrose. —Japon, 1 vol. cartonné avec élégance.
445 Renard frères. La remise aux faisans 1, pl. coloriée.
446 Luguet. — Salon de 1848, 20 pl.
447 Chevalier Huytens. — Album de 15 pl.
448 Renard, frères. — Japon (histoire du), 1 vol. illustré.
449 Renard, frères. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché, blanc et or.
450 De Bériot. — Japon, 1 vol. cartonné, avec luxe.
451 Delporte. — Elisabeth, 2 vol. reliés.
452 J. Dugniolle. — Japon, 1 vol. illustré et cartonné.
453 Kauwers. — — —
454 Bailly-Bossehaert. — Salon de 1848, 20 pl. diverses.
455 Roffian Dujardin. — Japon, 1 vol. illustré et cartonné.
456 Godin. — —
457 — Elisabeth, 2 vol. reliés.
458 Schooff Van Straelen. — Japon (histoire du), 1 vol. illustré.
459 Bienez. — Japon (histoire du), 1 vol. illustré.
460 Bartels. — —
461 Briavoinne, aîné. — Les 5 dames de Crève-cœur, belle pl. sur chine.
462 Hte de Beeker. — Souvenirs du village, 1 pl. coloriée.
463 Deleuwe. — —
464 David. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché blanc et or.
465 Dechamps. — Japon, 1 vol. illustré et cartonné.
466 De Decker. — Salon de 1848, 20 pl.
467 J. Dewasme. — Le garde champêtre, 1 pl. en couleur.
468 Joly. — Japon (histoire du), 1 vol. cartonné.
469 Kraff Edmond. — — —
470 Le comte de la Garde. — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
471 Lavry. — Le peintre de genre, 1 pl. coloriée.
472 Le vicomte de Cussy. — Montalembert, 2 vol. brochés.
473 Le vicomte de Cussy. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
474 Le baron de Reiffenberg. — 2 charges d'artiste, (plâtres.)
475 Schubert.—Montalembrt, 2 vol. brochés.
476 Van Hoogstraeten. — Langage des fleurs, 1 vol. avec pl. coloriées.
477 Vanderauwe. — Comte de Tilly, 1 pl. rehaussée.
478 — — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
479 Vanderauwe. — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
480 Léon Dansaert. — Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
481 De Bellegarde (France.)—Lettres à Amélie, 1 vol. illustré.
482 Libraire à Leipsick. — Gravure à la manière noire.
483 Libraire à Leipsick. — 1 joli vol. cartonné avec élégance.
484 Libraire à Leipsick. — Montalembert, 2 vol. reliés.
485 Libraire à Leipsick. — Les monuments de tous les peuples, 200 pl.
486 Libraire à Leipsick. — Album du Salon de 1848, 20 pl.
487 Libraire à Leipsick. — Album du Salon de 1848, 20 pl.
488 Libraire à Leipsick — Album de 60 pl. diverses.
489 — — Monuments de la Belgique 24 pl.
490 Libraire à Leipsick. — L'hiver, pl. sur chine d'après Wiekemberg.
491 Deroche, (Paris). — Désagréments de la chasse, pl. à 4 teintes.
492 Deroche, (Paris). — Le langage des fleurs, 1 vol. illustré.
493 Deroche, (Paris). — Histoire du Japon, cartonnage de luxe.
494 Deroche, (Paris). — 1 pl. à la manière noire.
495 Deroche, (Paris). — Monuments de tous les peuples, 200 pl.
496 Deroche, (Paris). — L'artiste, pl. coloriée.
497 — — Souvenirs du village. —
498 — —Montalembert, 2 vol. reliés e tdorés.
499 Deroche, (Paris). — Pl. en couleur, d'après Grenier.
500 Mis de Molae, (Cologne). —La remise aux faisans, pl. coloriée.
501 Pelletier. — Histoire du Japon.
502 Winants. — Lettres à Amélie, 1 vol. broché, blanc et or.
503 Leelerc. — Album de 25 pl. diverses.
504 Rousseau. — Les aventures de M. Jabot, par Grandville.
505 Van Overstraeten, (La Haye). — Album du salon de 1848, 20 pl.
506 Van Overstraeten, (La Haye). — Album de 15 pl. eaux fortes.
507 Van Overstraeten. — Le Japon, 1 vol. cartonné, avec luxe.
508 Van Overstraeten, (La Haye). — Lettres sur le mariage.
509 Van Overstraeten, (La Haye). — Costumes de différents peuples, 20 pl.
510 Van Overstraeten, (La Haye). — Album du salon de 1848, 20 pl.
511 Van Overstraeten, (La Haye). — Japon, 1 vol. relié.
512 Fourneiron. — Montalembert, 2 vol. reliés.
513 Léon Nicolle.—physiologie du goût, 1 vol. relié.
514 Loysea. — Essais sur la littérature anglaise, 2 vol.
515 Reynolds. — 24 vues de Bruxelles.
516 Mithell. — Album de 20 pl. diverses.
517 Prince Gotschakoff (Stuttgardt.) — 2 pl. d'après Grenier, par Ghémar.
518 Libraire Gotschakoff (Stuttgardt.) — Les aventures de M. Jabot.
519 Libraire Gotschakoff (Stuttgardt.)—Souvenirs du village, pl. coloriée.
520 Libraire Gotschakoff (Stuttgardt.) — Masque de Napoléon, gravure au burin.
521 Libraire Gotschakoff (Stuttgardt.) — Essai sur la littérature anglaise, 2 vol.
522 Libraire Gotschakoff (Stuttgardt.) — pl. en couleur : Respect à la constitution.
523 Soubleyras. — Album du Salon de 1848, 20 pl.
524 De Luxembourg. — Le Japon, 1 vol. illustré.
525 Schusters. — Montalembert, 2 vol. reliés.
526 Lalande. — — brochés.
527 Didron. — Album de 25 pl. cartonné.
528 Steingels — Rapports entre la Science et la religion, 1 vol.
529 De Meester. — Un million de faits, 1 vol. in-8°.

ORDRE DES PLANCHES.

1re feuille. Portrait de Roberts, peintre anglais, d'après Baugniet.
2me » Maison de campagne de M. le comte de Bocarmé, (Stroobant).
3me » Pâturages flamands : (Verboeckhoven).
4me » La marchande de gibier, gravure sur bois, (Van Schendel).
5me » Ruines de l'abbaye de Villiers, effet de nuit. (Fournois).
6me » Un pâtre du Tyrol, dessin à 4 teintes, (Warnots).
7me » Le simoun, d'après un tableau de Portaels, (Warnots).
8me » La misère des Flandres, eau forte par Vanderkerekhoven.
9me » La sultane, pl. à 4 teintes d'après Van Maldeghem.
10me » Statue de Godefroid de Bouillon, gravure sur bois, d'après Simonis.
11me » Le combat des gueux, marine d'après Francia, (Stroobant).
12me » Les fileuses de Fundi, tableau de M. Navez, (Warnots).
13me » Effet de soleil couchant d'après Kuhnen, (Stroobant).
14me » La Vierge et l'enfant Jésus, par Rosenthal.
15me » Statues d'André Vésale et du prince Charles de Lorraine.
16me » Vue de Dordrecht d'après Vervier, (Stroobant).
17me » Maison des Trois Têtes, dessin de Cooper.
18me » Jeunes filles à la fontaine, d'après M. Navez, (Warnots).
19me » Le balcon, dessin à 3 teintes d'après Willems, (Stroobant).
20me » L'abondance de l'année 1847, d'après Van Eycken, (Warnots).
21me » L'empirique, d'après T'Schaggeny, (Stroobant).
22me » Assomption de la Vierge. — Eau forte par Eug. Van Maldeghem.
23me » Le laboureur au repos, d'après un tableau de t'Shaggeny.
24me » Un *fac-simile* de l'écriture de Rubens, et garde de l'épée qui lui fut donné par Charles 1er, (2 planches.)

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE DIXIÈME VOLUME.

Introduction au xme volume. 1
Châteaux, manoirs et tourelles de toute la Belgique. 3
Artistes contemporains, David Roberts, peintre anglais, (biographie). 6
Petit journal artistique et littéraire. 7
Causeries dramatiques. 8
Soirées au Château de Belœil, par le comte de la Garde. 9
Quelques traits de la vie privée de Molière. 12
Artistes contemporains, Arry Scheffer, peintre français. 14
Le procureur et le Normand, conte, par le baron de Stassart. 16
Cercle de l'association des artistes. — Le projet de M. de Marneffe. 17
Exposition de 1848.—Une soirée chez de Bériot. 19
Artistes contemporains, Van Campenhout, compositeur. 20
Progrès dans la lithographie.— Petit journal. 23
Caquets dramatiques. 24
Avant le salon; actualités, souvenirs, révélations. 25
De la mémoire des yeux appliquée au dessin, par M. Jobard. 27
Cylindres babyloniens, par M. Steurwald, de la Haye. 30
Actualités. 33
Méthode belge. — De la mémoire des yeux, (deuxième article). 33
Soirées au château de Belœil. (deuxième chapit.) 37
Petit journal artistique et littéraire. 39
Exposition de Bruxelles en 1848, introduction. 41
Le tableau de M. de Biefve. 44
Dispositions réglementaires de l'exposition. 44
Journal d'un rêveur. 45
Châteaubriand, (nécrologie). 46
Petit journal et théâtres. 47
Exposition de Bruxelles, (chapitre 1er). 49
Paysagistes flamands du seizième siècle. 54
Exposition de Bruxelles (chapitre 2). 57
Paysagistes flamands du seizième siècle, (deuxième article). 61
Bruxelles, poésies, par M. le comte de la Garde. 63
Les blessés de septembre.... 1848. 63
Rapport au roi. —Récompenses nationales après l'exposition. 66
Exposition de Bruxelles, (chapitre 3). 68
Petit journal artistique. 77
Exposition de Bruxelles, (chapitre 4). 81
Epitre à Antoine Wiertz, poésie, par André Van Hasselt. 87
Exposition de Bruxelles, (chapitre 5). 89
Société des gens de lettres et théâtres. 93
Soirées au château de Belœil, (troisième article). 97
Le peintre et le bourgeois, (nouvelle.) 99
Exposition de Bruxelles, (chapitre 6) 102
Avis au lecteur. — Société des gens de lettres, séance annuelle. 105
Notes supplémentaires pour servir à l'appréciation des anciennes écoles flamandes du quatorzième et du seizième siècle. 113
Actualités. 118
Tristesse et consolation, poésies, par M. le comte de Marseille Civry. 120
Histoire de l'art monumental, période héroïque. 121
Collection de tableaux de M. Baylie Bosschaert. 125
Imprimeurs étrangers; Jean Froben. 126
La sécheresse en Judée, poésie, par M. Michaëls fils. 127
Petit journal. 128
Origines traditionnelles de la peinture en Italie. 129
Bruxelles ancien : la maison des Trois-Têtes. 135
Un épisode de la vie de Sébastien Bach, compositeur allemand. 137
Notes supplémentaires sur les anciennes écoles flamandes, (2me article). 139
Poésies : Le chien de chasse, le loup et les renards, fable, par M. le baron de Reiffenberg, — un quatrain, par le comte de Marseille Sivry — les derniers moments du comte d'Egmont, par madame Louïsa Stappaerts. 145
Origines traditionnelles de la peinture en Italie, (suite et fin). 145
L'aumône de Polichinelle, (nouvelle). 155
Les compositions de M. Dujardin d'Anvers. 158
Les pastels de M. Rochard et un sonnet de M. Lavry. 160
Tirage des lots de la Renaissance, description des tableaux. 161
Soirées au château de Belœil, (quatrième art.) 162
Caisse centrale des artistes, (statuts). 165
Habitudes de quelques célébrités contemporaines. 167
Notes supplémentaires sur les anciennes écoles flamandes. 169
Traité des arts céramiques. 174
Rubens chez Velasquez, (nouvelle). 177
Traité des arts céramique,s (2e article). 177
Sur quelques unes de nos individualités, par M. Heris. 180
Procédés pratiques de l'art. — Du nettoyage des tableaux. 182
Exposition de Malines, (progamme). 184
Précis historique sur la vie politique de Pierre Paul Rubens. 185
L'avenir; poésie, par M. Bardin. 187
Tirage des lots; liste officielle. 188
Table des planches. 192